



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2020

**FRANCISCO JAVIER
CHAVELAS REYES**

**O RISCO DA EDIÇÃO INDEPENDENTE:
RELATÓRIO DE DOIS ESTÁGIOS REALIZADOS
NA *ANIMAL SOSPECHOSO* E NA *URUTAU***

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro

vogais

Doutor António Manuel Lopes Andrade (arguente)
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa (orientadora)
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

À minha família, pela ajuda incondicional.

Aos meus mestres.

Aos amigos que ficaram e àqueles que fiz.

Ao Juan Pablo, à Roberta, ao Wladimir e à Helena, pelo acolhimento.

palavras-chave

Editoras independentes, poesia, livrarias independentes, *Animal Sospechoso*, Urutau, indústria editorial em língua castelhana

resumo

O presente relatório de estágio analisa o papel das editoras independentes no mercado editorial em língua castelhana; assinala o papel das livrarias independentes nas indústrias culturais e apresenta as diversas tarefas realizadas em duas editoras independentes sediadas em Espanha: *Animal Sospechoso* (Barcelona) e Urutau (Pontevedra).

keywords

Independent press, poetry, independent bookstores, Animal Sospechoso, Urutau, ibero-american publishing industry

abstract

This report of internship analyses the role of independent publishers in the ibero-american publishing industry; it highlights the role of independent bookstores amidst the cultural industries and presents the different tasks accomplished in two independent spanish publishers: *Animal Sospechoso* (Barcelona) and Urutau (Pontevedra).

Índice

Introdução	3
Capítulo 1: Barcelona: a cidade de expansão editorial	6
Capítulo 2: O risco de ser editor e livreiro independente: panoramas da edição independente	9
2.1. O nascimento da editora <i>Animal Sospechoso</i>	17
2.2. A metamorfose da editora <i>Animal Sospechoso</i>	20
2.3. Outros espaços, outras vozes: <i>Antípodas</i> , <i>Abrapalabra</i> e <i>Luna Azul</i>	27
Capítulo 3: Erguer uma livraria é criar uma fissura no <i>establishment</i>	34
3.1. Breve panorama do atual mercado editorial/livreiro espanhol	34
3.2. Ler é resistir: a aventura de ser livreiro	41
3.3. Outras maneiras de resistir: leituras e apresentações na <i>Animal Sospechoso</i>	49
3.4. E mais outras maneiras de resistir: artigos e resenhas da <i>Animal Sospechoso</i>	53
3.5. Entre o Grémio e as cadeias de livrarias Re-Read	56
Capítulo 4. O voo da <i>Urutau</i> : caracterização e percurso editorial	60
4.1. Ofício de editor: os cantos na editora	62
Capítulo 5: Entre um <i>Animal Sospechoso</i> e o voo da <i>Urutau</i>	68
5.1. Diferenças entre as editoras	69
5.2. Semelhanças entre as editoras	72
5.3. Análise SWOT das editoras	74
5.3.1. Análise SWOT da <i>Animal Sospechoso</i>	74
5.3.2. Análise SWOT da <i>Urutau</i>	75
5.4. Sugestões para futuros projetos	77
Conclusões	80

Índice de figuras

Figura 1. Números 4 e 5-7 da revista anual <i>Animal Sospechoso</i>	19
Figura 2. Capas dos livros <i>Cabañas en el desierto</i> e <i>Mandolina y jaula ante un espejo</i>	22
Figura 3. Portada do catálogo da <i>Animal Sospechoso</i>	26
Figura 4. Capa da edição italiana do livro <i>Nutrición Ayurvédica</i>	29
Figura 5. Capa do romance autopublicado na <i>Luz Azul Ediciones</i>	32
Figura 6. Carlos G. Munte assinando livros no <i>stand</i> da <i>Animal Sospechoso</i> o dia de Sant Jordi	39
Figura 7. Cartaz do evento realizado na Casa Amèrica Catalunya	48
Figura 8. Cartaz do evento realizado na <i>Animal Sospechoso</i>	50
Figura 9. Ida Vitale na <i>Animal Sospechoso</i>	52
Figura 10. Portada do artigo escrito para o blogue da <i>Animal Sospechoso</i>	55
Figura 11. Fotograma do vídeo de promoção para receção de originais	61
Figura 12. Cartazes de eventos na livraria <i>Animal Sospechoso</i>	78
Figura 13. Imagens de portada no blog da <i>Animal Sospechoso</i>	78

Introdução

Uma das profissões mais desacreditadas, mas que paradoxalmente também confere um certo estatuto cultural, é a de editor. Tem havido grandes escritores no mundo que alcançaram a visibilidade que merecem graças ao sucesso de seus editores: optaram por assumir riscos e alcançar a glória. Nomes tão importantes como Alfred Knopf, Maxwell Perkins, Peter Suhrkamp, Antoine Gallimard, Roberto Calasso, Jason Epstein, Giulio Einaudi, Victor Silva Tavares, André Schiffrin, Allen Lane, Joaquin Mortiz, Luiz Pacheco, Jorge Herralde, Victoria Ocampo, Arnaldo Orfila, Carmen Balcells¹, Benet Cerf, e muitos outros, fizeram desta profissão um bastião da cultura por excelência. Graças à sua mediação temos podido desfrutar, aprender, conhecer, refletir e duvidar; a sua dedicação e compromisso, os seus erros e sucessos, são uma excitante fonte de histórias, das quais podemos tirar certas conclusões sobre a direção que o livro, e a cultura em geral, tem tomado nos últimos anos.

O ofício do editor nem é sempre um ofício romântico, pois as ideias, os artifícios que o editor usa para obter este ou aquele título ou autor diz-nos que a edição também é um negócio, e que a luta, a concorrência desleal pode trazer resultados indesejáveis. No entanto, há outros elementos que fazem do livro um lugar onde se reúnem as mais variadas personagens: há uma força intrínseca em cada projeto cultural: a da conexão.

As editoras independentes nasceram como consequência da precariedade da qualidade e da diversidade; solidárias e desprendidas, estenderam a mão aos leitores para evitar que se afogassem num mar de livros comerciais, oferecendo-lhes uma particular ferocidade e variedade: são saídas de emergência, caminhos alternativos. O poder dessas editoras hoje é tal que não se pode mais pensar na indústria editorial sem considerar o trabalho árduo que elas têm feito desde meados do século passado. Muitas editoras independentes

¹ Quão importante é destacar a escassa presença das mulheres na indústria editorial. Sempre que pensamos em grandes editoras, vem-nos à mente a imagem de um homem que dirige o curso da sua empresa com uma mão segura. Da mesma forma, reduzimos sempre o nosso campo aos editores e editoras europeias e americanas – talvez nos últimos anos a América Latina tenha ganho terreno –, contudo esquecemo-nos dos nomes orientais e mesmo africanos: convém olhar mais de perto para o panorama geral, e esquecer um pouco o eurocentrismo, embora isto possa ser suficiente para realizar uma investigação mais exaustiva com notas mais claras.

acreditam que este é o caminho para a literatura recuperar a sua cor e assim afastar-se da monotonia dos livros comerciais predispostos à metamorfose: histórias que se transformam em séries ou filmes, brinquedos ou videojogos, por vezes um após outro, como se a transformação final - e portanto renovada, reconstruída - tivesse de estar longe da sua conceção inicial, daquele objeto antiquado e aborrecido que é o livro.

A luta vai continuar, porque as editoras independentes não visam um retorno de investimento que lhes permita viver no luxo e conforto, mas apenas continuar o trabalho de edição, publicação e difusão da bibliodiversidade. Assim, os grandes grupos editoriais compram selos editoriais à esquerda e à direita: procuram eliminar a concorrência para ganhar a maior porção do mercado.

Assim, através deste trabalho procuraremos mostrar e ver de dentro o vaivém de dois projetos independentes (um nascido em 2014, o outro em 2015) que se distanciam e se complementam. Um deles, *Animal Sospechoso*, é um caso bastante particular, já que começou como revista e deu o salto para as altas esferas ao tornar-se casa editorial, pouco depois de o fundador tomar a decisão – alguns dizem louca; eu prefiro dizer corajosa – de abrir uma livraria. Não penso num mundo ideal e tento fugir das ideias românticas que muitas vezes rodeiam os livros, mas acredito que há cada vez menos pessoas corajosas que decidem apostar tudo numa causa.

O mesmo acontece com outra editora onde tive a oportunidade de participar, a *Urutau*, um projeto que nasceu depois de os seus fundadores decidirem fechar uma editora anterior. Começou em São Paulo, Brasil, e logo cruzou o Atlântico para se estabelecer em Pontevedra (Galiza, Espanha). Com um fundador no Brasil e outro na Espanha, Urutau dedicou-se a publicar autores brasileiros, espanhóis, portugueses e alguns africanos.

Neste relatório não serão apenas discutidos estes dois projetos independentes, mas faremos também uma abordagem à situação editorial na cidade de Barcelona, um baluarte da indústria editorial e livreira ao longo dos tempos. Da mesma forma, será apresentado o atual mercado editorial; procurar-se-á dar uma rápida mas substancial revisão do mercado editorial, os seus agentes, os seus movimentos, o peso da Internet, as mudanças que provocou, e a resistência que existe no ato da leitura.

Será partindo deste breve enquadramento, que todo o trabalho realizado no estágio será apresentado em detalhe. Começarei com a livraria: as tarefas realizadas e alguns

comentários sobre o estabelecimento da *Animal Sospechoso*. Neste capítulo também será abordado um tema importante: o papel do “Grémio dos Livreiros” de Barcelona, assim como a diversidade de livrarias que existem na cidade. Isto para mostrar a dificuldade que qualquer pequeno projeto cultural enfrenta dentro de uma cidade cosmopolita e grande como Barcelona.

O capítulo seguinte aprofundará o tema da edição independente, os pontos de encontro entre editoras espanholas e latino-americanas, de forma a dar lugar ao percurso da *Animal Sospechoso*: o seu nascimento, crescimento, metamorfose e os projetos alternativos que a compõem. Será depois apresentado o trabalho realizado nesta e nas outras editoras paralelas: desde a maquetização de catálogos, trabalho editorial com livros de poesia e romances até à participação em festas e festivais.

A seguir, faremos uma pequena viagem no espaço e mudar-nos-emos para a Galiza, onde voltei a trabalhar como estagiário, para conhecer os trabalhos realizados na editora *Urutau*. Primeiro contextualizar-se-á o nascimento desta editora, para depois expor os projetos propostos para a editora, desde uma antologia de poesia mexicana, passando pelo segundo livro de uma poeta portuguesa, até à proposta de publicação de uma antologia de poetas açorianos.

Com a apresentação das editoras e do trabalho realizado, isto é, com o conhecimento obtido e a participação ativa, no capítulo seguinte analisam-se as suas diferenças e semelhanças, a fim de perceber a proposta que ambas as editoras oferecem aos leitores. Após esta comparação, veremos a análise SWOT criada para cada um dos dois projetos; o objetivo é entender melhor como cada editora é criada e assim propor algumas recomendações.

Fazer parte de projetos independentes é sempre um desafio e uma revelação, dado que dia a dia se encontram dificuldades, não só pelo que o próprio projeto envolve (orçamentos baixos ou distribuição muito frágil), mas também pela ferocidade com que as cadeias de livrarias e monopólios editoriais agem para conquistar os consumidores, não leitores. Estas editoras foram criadas sob uma série de propostas, soluções, estratégias e táticas que muitas vezes passam despercebidas ao leitor. E não poderia ser de outra forma: os editores agem como mediadores; o seu trabalho implica invisibilidade. O compromisso pela diversidade de vozes e culturas que as editoras independentes aspiram apresentar diariamente é o que as torna impetuosas.

Capítulo 1

Barcelona: a cidade de expansão editorial

A história recente da literatura em língua espanhola passa inevitavelmente por Barcelona. Logo após o fim do Franquismo, Barcelona começou a criar uma história editorial tão marcante que em breve se transformou num dos mais importantes centros editoriais em espanhol. O passado recente é testemunha do nascimento de editoras catalãs que, por resistência e risco, conseguiram consolidar-se tanto no mercado espanhol como no latino-americano; foi este último reduto geográfico e intelectual, o *boom latinoamericano*, que deu a Barcelona a força e a magia para transformar o modo como lemos, para revolucionar as formas de narração, para enriquecer o poder da língua. Pois se esta cidade espanhola brilha no mapa editorial do mundo como o lugar onde a língua espanhola evoluiu, é na América Latina que o rastilho foi acendido graças a Elena Garro, Gabriel García Márquez, José Donoso, Juan Rulfo, Julio Cortázar, entre outros – entidades, não apenas nomes, que moldaram depois o panorama literário em muitas outras línguas. Graças a estas e outras personagens do mundo intelectual, Barcelona possui uma aura que a torna participante do coletivo literário internacional, como diz o Xavi Ayén: “Junto a la arquitectura de Gaudí y los triunfos deportivos del Barça, hay algo relacionado con el libro que forma parte del complejo ADN de los barceloneses” (Ayén, 2014: 14). Não é por acaso que a UNESCO integrou esta cidade como uma das cidades literárias do mundo, partilhando um lugar com Dublin, Óbidos, Iowa, Praga...

Parece que o centro vai de país em país, pois não podemos esquecer que Paris foi a capital cultural e literária, juntamente com Londres, no século XIX. Assim, Carrión explica que “Francia fue un modelo de *grandeur* cultural y de gestión del patrimonio simbólico” (Carrión, 2013: 208). O século XX assistiu a uma mudança de localização: Barcelona tomou o lugar deixado pela cidade da luz e dos escritores como Hemingway e Fitzgerald e tornou-se residência de escritores como García Márquez, Vargas Llosa, Sergio Pitol ou Jorge Edwards, Carlos Fuentes e José Donoso eram visitantes regulares. O Nobel peruano acrescenta:

(...) autores de toda América Latina llegaban a Barcelona con el sueño de triunfar. Aquí estaban las editoriales que permitían llegar a públicos más amplios que los pequeños sellos que existían en nuestros países de origen. El clima era muy exultante, se vivía la literatura por todos lados (...) Barcelona se convirtió en la nueva capital cultural de América Latina, como lo había sido París para mi generación. El boom nació en Barcelona: solo hubiera podido nacer en una ciudad donde el libro era el rey y en una circunstancia donde la literatura era reina (Ayén, 2014: 79).

E no meio de tudo isto estava Carmen Balcells, “la Mamá Grande” (como Vargas Llosa lhe chamou, referindo-se a uma personagem querida de García Márquez). Carmen foi a agente literária de todos estes escritores, encarregada de revolucionar a relação entre autores e editores, impondo cláusulas que davam aos criadores mais vantagens, melhores pagamentos e melhores condições. Ela e o crescimento de importantes editoras como Seix Barral, Anagrama, Lumen, Tusquets (Barcelona), ERA, Siglo XXI (México), Sudamericana (Argentina) conseguiram reforçar as letras em espanhol, pelo que a relação entre a Espanha e a América Latina se consolidou e se enriqueceu.

Graças ao inquestionável trabalho de todos estes criadores, editores e agentes, podemos dizer que a indústria editorial de Barcelona transformou-se num guia; é um dos pilares que permitiu à cidade alcançar um nível superior ao da capital espanhola, graças ao facto de, a partir dos anos 70, se ter tornado na capital da cultura latino-americana. É também aqui que nasce o *Dia Mundial do Livro*² (tornado universal pela Unesco em 1995): catalogado pelos catalães como o dia mais romântico, Sant Jordi é um festival em que os protagonistas são os livros e as flores. Segundo o sítio da Câmara Municipal de Barcelona, esta festa realiza-se no dia 23 de Abril, pois é o dia da morte do cavaleiro Jordi, embora no século XV tenha sido organizada uma feira de rosas para celebrar o mártir catalão, com a presença de noivos ou jovens casais. A criação do livro como parte importante deste evento aconteceu nos “años veinte del siglo pasado cuando el escritor valenciano Vicent Clavel i Andrés propuso a la Cámara Oficial del Libro de Barcelona y al Gremio de Editores y Libreros

² Este dia surgiu para defender os livros, a leitura, os autores e os direitos de autor. A causa para celebrar o 23 de abril é para fazer uma homenagem a dois grandes escritores da história: William Shakespeare y Miguel de Cervantes, pois foi nesta data que ambos morreram.

organizar una fiesta para promover el libro en Cataluña”³. Os dados recolhidos pela jornalista Karina Sainz Borgo (2018) sobre o Fórum Edita Barcelona 2018 dão conta deste facto:

El sector editorial ha incrementado su facturación tras los años más oscuros de la crisis. En 2015 alcanzó los 2.257 millones de euros. De esos, el 49,5% los aportó Cataluña. Nada más y nada menos que la mitad. Es decir, 1128,5 millones de euros, según el Informe sobre el sector editorial español (2015), publicado por la Federación del Gremio de Editores de España. Madrid y Cataluña concentran el 92,9% de la facturación global. Cataluña es un mercado que funciona en castellano y catalán; de hecho, en Barcelona están concentradas 290 editoriales afiliadas a Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), entre ellas el grupo Planeta, el primero en España y el sexto en todo el mundo y que agrupa más de cien sellos, 15.000 autores y vende un promedio 130 millones de libros cada año.⁴

Portanto, não é por acaso que se sente um ambiente carregado de um misticismo ideal para a criação; a arquitetura, o barulho, os habitantes, proporcionam uma atmosfera radical e maravilhosa, que cada ano é cada vez mais abafada pelo turismo e pela poluição.

As editoras continuam a nascer e a morrer, não só em Barcelona mas em todo o mundo; as livrarias abrem e fecham todos os dias, infelizmente a maioria delas fecha as portas para sempre, atacadas por elevados custos de aluguer, pelas vendas muito reduzidas e pela concorrência desleal dos hipermercados. O panorama tornar-se-á cada vez mais complicado, tanto nas grandes cidades como nas pequenas comunidades, talvez um dia a figura da editora como a conhecemos hoje desapareça, tal como os espaços de enriquecimento e de milagre que são as livrarias. No entanto, haverá sempre pessoas dispostas a lutar a partir das suas pequenas trincheiras e com as suas armas aparentemente fracas; o valor que teremos de acrescentar ao livro, e a toda a rede que o apoia, para não sucumbir à selvajaria do capital será a união e a memória.

³Recuperado a 20 de dezembro de 2019 de <https://lameva.barcelona.cat/culturapopular/es/fiestas-y-tradiciones/sant-jordi>

⁴ Recuperado a 29 de janeiro de 2020 de https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/editores-reafirman-voluntad-Barcelona-internacional_0_1151585774.html

Capítulo 2

O risco de ser editor e livreiro independente: panorama da edição independente

Desde a invenção de Gutenberg, passando pelas criações de Manuzio⁵, até ao aparecimento da Amazon e dos novos modelos de negócio, o livro não tinha tido um impacto tão grande nem na sua estrutura física nem de mercado. O impulso de Gutenberg e a melhoria de Manuzio permitiram que o livro chegasse a públicos mais vastos; do mesmo modo, a sua democratização foi importante para a revolução do pensamento. Resta saber se as mudanças que a Amazon trouxe são tão revolucionárias como as duas anteriores.

Quase todas os editores independentes e outros participantes do mercado editorial concordam que o futuro da indústria do livro é totalmente incerto; todos os processos, agentes e elementos do mundo editorial foram novamente postos em causa com a chegada da Internet e agora com o processo de aquisição e a monopolização cada vez mais exacerbada. Hoje, mais do que nunca, o mundo editorial está ameaçado pela homogeneização do gosto, pela fome voraz das empresas, pela fraca capacidade de resposta dos governos que não apoiam, sobretudo, nem os pequenos editores com a criação de políticas públicas que melhorem a distribuição, nem as livrarias independentes.

Existem normalmente várias soluções, todas complementares entre si, tais como uma rede de distribuição mais equitativa, não só dentro de um país mas também, por exemplo, em toda a América Latina; livrarias independentes com mais apoio; preço fixo do livro, etc. No entanto, o compromisso mais forte e mais popular tem sido o da biodiversidade, que "no es más que la diversidad cultural aplicada al mundo del libro", segundo o sítio da Aliança Internacional de Editores Independentes.

O facto de os leitores terem hoje a oportunidade de escolher entre uma enorme quantidade de livros pode ser visto como uma vantagem, mas é simultaneamente uma desvantagem para alguns atores envolvidos na elaboração dos livros. O leitor “não tem culpa”, não determina o que aparece na mesa das novidades ou nas prateleiras das livrarias. Se é certo que a diversidade dos livros reforça a cultura e intensifica o conhecimento, não

⁵ Nasceu em Bassiano em 1449. Entre as contribuições mais importantes deste editor e impressor salientamos a introdução da tipografia Aldina (a qual se conhece como itálica) e a criação do livro de bolso, uma contribuição cultural que revolucionou a maneira de aceder ao livro.

podemos esquecer que embora o leitor não seja o “culpado” do livro que escolhe levar para casa, ele está condicionado pelo mercado, e é nesta vulnerabilidade que os monopólios têm visto um grande nicho de mercado. A este respeito, Jason Epstein refere:

la edición de libros se ha desviado de su verdadera naturaleza, y ha adoptado la actitud de un negocio como cualquier otro, bajo el dictado de unas condiciones de mercado poco favorables y los despropósitos de unos directivos que desconocen el medio. Ello ha provocado muchas dificultades, pues la industria del libro no es un negocio convencional (Epstein, 2001: 12).

A indústria do livro sofre de um défice de credibilidade e de valor devido à crescente monopolização das chamadas indústrias culturais. Este défice é apontado pelos agentes que trabalham no mundo editorial, que se aperceberam que os monopólios não existem para fornecer cultura mas para encher os seus cofres; por outro lado, para o grande público, as fusões, os títulos (com capas cada vez mais homogêneas), os autores de renome comercial, são coisas que acontecem normalmente. “(...) los grandes grupos (...) representan el 80% de la producción de libros en todo el mundo y quizás más del 90% de la cifra de negocios. Los grandes grupos marcan las tendencias del negocio: oferta, distribución y consumo, es decir lo que se podrá leer”, diz o agente literário Guillermo Schavelzon (2013: 49). Há anos que assistimos às fusões entre grandes grupos editoriais e assistimos à absorção ou compra de editoras de média dimensão por estas empresas que apenas procuram uniformizar o gosto através da “perturbação” dos catálogos.

A fusão da Penguin e da Random House, por exemplo, marcou um ponto de viragem para a publicação não só no Reino Unido e nos EUA, mas também em Espanha, na América Latina e mesmo em Portugal. E o facto de o Grupo Planeta, rival direto do gigante Bertelsmann, estar a comprar cada vez mais editoras dá-nos oportunidade de observar com mais detalhe como os movimentos nas grandes esferas respondem apenas à procura de dividendos comerciais e de poder, onde a cultura se torna uma ponte para continuar o trabalho de alienação e hiperconsumo, como explica Lipovetsky (2007: 10): “Poco a poco se van desvaneciendo los antiguos límites de tiempo y espacio que encuadraban el universo del

consumo: y ahora nos vemos en un continuo consumista cósmico, desincronizado e hiperindividualista (...).”.

Não é por acaso que a Penguin Random House é um dos grupos que mais vendas de livros obtém a nível mundial, uma vez que o grupo a que pertence é um especialista em comunicação, o que explica certas orientações nas indústrias culturais: o facto de a história de um livro ser replicada no cinema ou em séries de televisão, e de a indústria audiovisual dar o salto para o *merchandising*, fala-nos da rede muito subtil que as corporações tecem ao imporem modas e tendências. É fácil perceber porque é que estes conglomerados decidiram entrar no setor editorial: porque o livro é um bem cultural que confere um certo estatuto e, por isso, dá confiança e força.

Uma das coisas que aprendemos dentro e fora da escola, e que nos é repetida ao longo das nossas vidas, é que a leitura é importante. Assim, tomamos isto como um mantra de obrigação e o que deveria ter sido mostrado inicialmente como um cenário de prazer e de coexistência, tornou-se um imperativo quase indesejável. O lado prático da leitura pode ser expresso como uma ferramenta através da qual uma pessoa adquire conhecimentos e desenvolve e aperfeiçoa a linguagem.

Segundo Yubero e Larranaga (citado em Aristizábal et al, 2012: 109) “la lectura es una actividad dinámica en donde el sujeto interacciona con un texto y pone en funcionamiento una serie de procesos cognitivos, que activarán los conocimientos previos que van a actuar como marco de referencia”. O ponto fundamental está pois baseado nos processos cognitivos, que se desenvolvem gradualmente, uma vez que ler não significa apenas extrair dados e informações para um fim específico – embora seja um cenário – mas também encontrar-se perante uma parte lúdica da realidade. A leitura é um ato de comunhão entre o leitor e a voz que fala a partir das páginas: esta voz ajudará a compreender melhor o estado social em que o homem está inserido, ou seja, revelará muitos aspetos da natureza humana. Do mesmo modo, a leitura permitirá ao leitor ter um diálogo consigo próprio que o ajudará a compreender, refletir e, em especial, a questionar.

O encontro com um objeto estético gera prazer nos homens, e a literatura é um deles. Todorov (citado em Alzola, 2007: 156) explica que a literatura não seria nada se não nos permitisse compreender melhor a vida, já que é uma descoberta do homem e do seu mundo. Por seu lado, Humberto Eco (em Aristizábal, 2012: 110) salienta que toda a ficção narrativa

é necessária porque “mientras construye un mundo, con sus acontecimientos y sus personajes— no puede decirlo todo sobre el mundo que crea”. Isto significa que a literatura permite inferências sobre o texto, o que leva a um pensamento crítico mais concreto e duradouro. Diz Alonso (em Etxaniz, 2008: 98):

La lectura modifica al hombre en su inteligencia, en sus afectos y en su voluntad (...)
El hombre interpreta el mundo, y se interpreta a sí mismo, por medio del lenguaje, que le proporciona las primeras nociones inmediatas de su posición y su significación en el Universo.

Uma vez estabelecida a dimensão destes argumentos, pode-se aceitar o facto de os grupos terem entrado no jogo do livro, uma vez que a imagem mental que temos é de que os livros são os bastiões da cultura por excelência. Os livros são objetos cheios de significado; são orgulho e rigor, ensaio e raciocínio; imaginação, intuição, utopia. Não dizemos que uma pessoa é culta quando a vemos ler? Os livros estão lá, há centenas de milhares publicados todos os anos, estamos a afogar-nos em novidades; a leitura é excelente, e é por isso que a questão obrigatória é: ler o quê?

Daniel Pennac (1993:130), no seu livro *Comme un roman*, é categórico ao afirmar que o leitor tem o direito de ler qualquer coisa. E é verdade que apenas alguns começam a sua vida como leitores com grandes livros. Talvez o melhor seja começar com “maus romances” (para usar os termos de Pennac) para nos aproximarmos pouco a pouco daqueles livros que nos vão dar tudo, não apenas bons tempos e diversão. O grande problema reside no facto de os leitores de hoje estarem imersos numa rede sem valor: assim que acabam de ler um destes *best-sellers*, o próximo – e mais dezenas de outros – já está na mesa de novidades à espera de ser devorado, e os incautos caem nestas redes, voltam a adquiri-los, e apenas alguns conseguem dar esse passo decisivo em direção àquilo que chamamos verdadeira literatura. A “literatura industrial”, dita assim por Pennac (1993: 143), é aquela que reproduz repetidamente as mesmas histórias e estereótipos, aquela que faz negócios com sentimentos, aquela que vende produtos e não trabalha: “es una empresa de simplificación (es decir, de mentira) cuando una novela es el arte de la verdad (es decir, de complejidad), porque... adormecen nuestra curiosidad...”.

Mas como é que podemos criar um juízo sobre os livros que lemos? Alguns fatores entram aqui em jogo, por exemplo, as opiniões de intermediários como amigos, pais, professores, os comentários dos críticos, as resenhas... É muito difícil encontrar a fórmula para atingir esse próximo nível na leitura (que é compreender quando há literatura num livro), mas sobretudo para perceber que estamos imersos numa roda de consumo para a qual os meios de comunicação tentam levar-nos. No entanto, esses outros livros, aqueles que procuram resistir à ofensiva do hiperconsumo, são criados por editoras decididas a dar ao mundo livros, autores e histórias de qualidade. Essas casas editoriais, na maioria das vezes pequenas, nem sempre têm uma grande *chance* de sobreviver, mas as que permanecem são um estandarte para que o maior número de pessoas se lance na luta pela bibliodiversidade.

Os monopólios editoriais não têm permitido uma diversidade fluida do livro porque impuseram o *best-seller*, ou seja, foi criada toda uma maquinaria baseada em processos meramente comerciais. Muitos destes livros assemelham-se não só nas histórias, mas também nas fortes campanhas de *marketing* por detrás deles e das suas capas, sendo este último um elemento muito importante, porque é através da capa que se consegue atrair leitores menos qualificados e exigentes.

O ilustre editor e escritor Roberto Calasso (2013: 11) explica que aplicou uma fórmula para as capas dos livros da prestigiada editora Adelphi: a *écfrase* invertida. *Écfrase* é uma figura retórica que consiste numa descrição verbal detalhada e perfeita de um objeto artístico, como uma pintura ou uma escultura, embora também possa ser de carácter ficcional, por exemplo a partir de um romance. Assim, o editor afirma que na *écfrase* invertida uma imagem ou uma ilustração (ele usou pinturas de artistas magníficos) deve conter poder e força suficientes para dar a conhecer um pouco o conteúdo do livro de que se tornou uma espécie de porta, uma chamada. Se vemos que muitas das imagens que aparecem nas capas dos *best-sellers*, que procuram atrair a nossa atenção, são homogêneas – algumas são mesmo cópias de outros títulos – como podemos dizer que o que procuram é despertar um interesse genuíno pela leitura, que são objetos de valor intrínseco e não apenas do mercado, das massas?

Epstein apela à edição de livros como uma indústria artesanal, descentralizada, improvisada e pessoal, e que é levada a cabo por pessoas com gostos semelhantes, sensíveis às necessidades tanto dos escritores como dos leitores, e termina dizendo que “si su objetivo primordial fuera el dinero, estas personas habrían elegido otras profesiones” (Epstein, 2001:

12). O problema é evidente porque os grupos de poder esperam obter um lucro de 15%, por vezes até 20%, com os livros, quando na realidade os seus ganhos se situavam entre 3% e 4%. É por isso que os livros comerciais descartáveis são os que inundam as livrarias, porque se investiu demasiado não só no seu fabrico, mas também em campanhas de *marketing* ostensivas.

Estamos a atravessar uma realidade interessante, uma vez que não é necessariamente o grande grupo editorial que tende a publicar *best-sellers*. Todos eles têm pequenas editoras especializadas em determinada literatura ou tema, pelo que a concorrência é feita por editores independentes. No entanto, não podemos tomar partido por uma ou por outra, seria manter desequilibrada a já complicada relação entre editores e leitores. Temos de deixar de demonizar as editoras com orçamentos maiores. A *Alfaguara* pertence à Bertelsmann, mas tem grandes escritores nas suas fileiras e dá voz a jovens escritores e escritoras. Estamos a atravessar uma época em que o autónomo, o orgânico, o artesanal, tende a ser pensado como de maior qualidade: regressar ao local, diz Stuart Hall (1991: 18), é uma resposta à globalização.

Portanto, editar deve ser uma partilha de alegria. O editor quer que os outros se maravilhem, que experimentem o mesmo prazer que uma passagem, uma personagem, uma história despertou numa pessoa. Este editor procura então transmitir esta experiência, torná-la palpável, divulgar a palavra, abrir as páginas, fazer com que as histórias de valor ressoem e se espalhem. Giulio Einaudi (em Argüelles, 2016: 34) exprime-o desta forma:

el verdadero editor es el que introduce en la cultura las nuevas tendencias de la investigación en todos los campos: literarios, artístico, científico, histórico o social, y trabaja para que emerjan los intereses profundos, aunque vaya a contracorriente. En vez de suscitar el interés epidérmico, de secundar las expresiones más superficiales y afirmar del gusto, favorece la formación duradera.

Os monopólios da indústria de entretenimento esquecem-se deste encontro, enquanto os editores independentes encontraram uma forma de resistir e de se manterem de pé.

Mas será que os editores são realmente independentes? Esta é a pergunta a que o Hernán López Wine e o Victor Malumíán tentam responder ao longo de todo o seu

interessante livro *Independientes, ¿de qué? Hablan los editores de América Latina*. Poderíamos pensar que são independentes do mercado, mas não vendem, distribuem, negociam? Por conseguinte, a resposta seria que são independentes de um grupo, ou seja, são os editores que tomam as suas próprias decisões sobre os seus próprios parâmetros e riscos. Não esperam a aprovação de um editor-gestor, ou seja, de um editor que só é editor porque trabalha com livros, mas que poderia muito bem desempenhar funções numa empresa que vende sabões ou água engarrafada.

Segundo Constantino Bértolo (Valencia, 2018: 43), fundador da *Caballo de Troya*, pertencente ao grupo Random House, podemos encontrar três tipos de editores: o humanista, o híbrido e o capitalista selvagem. O primeiro é um indivíduo que possui tanto capital que decide dedicar-se a publicar livros "como uma expressão filantrópica", ou seja, prefere investir em livros e não numa empresa mais lucrativa. É curioso que se utilize o advérbio "mais", porque é sabido que o negócio editorial não enriquece ninguém, pelo contrário, o negócio editorial é uma profissão de risco constante, de apostas, de incerteza. Depois há o capitalista selvagem, cuja definição está praticamente implícita no seu nome: ele procura dividendos independentemente da qualidade do livro, ele é mais um gestor do que um editor. O híbrido seria então uma espécie de capitalista humanista: aquele que procura qualidade nas obras literárias e ao mesmo tempo um retorno do investimento, mas não por causa do desejo de dinheiro, mas porque quer que a empresa seja autosustentável: editar-vender para editar-publicar. E Bourdieu (1999: 242), por seu lado, recorda que

el hecho de que el libro, objeto de doble faz, económica y simbólica, es a la vez mercancía y significación, el editor es también un personaje doble, que debe saber conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda del beneficio.

Um elemento importante numa editora independente, nas palavras da Margarita Valencia (2018: 44), seria a atitude de risco no catálogo. Bértolo adverte: “estamos asistiendo al intento falaz de apoderarse de un término que históricamente nada tiene que ver con el hecho de poseer capital propio ni con el tamaño de la empresa, sino con el hecho de editar contra la corriente” (Wine e Malumián, 2016: 14). Pensamos, portanto, que uma editora independente é uma editora que vive à margem do mercado, que se autogere, que deve ter –

é a sua natureza – poucos títulos (menos de cem) e, se chegar a pouco mais de cem, torna-se, por magia, no seu antónimo, num “dependente”. Mas será este realmente o caso? Depende de quem? O facto de atingir um grande número de títulos ou escritores galardoados (pense-se, por exemplo, na *Anagrama*: o seu catálogo inclui cinco galardoados com o Prémio Nobel e, há apenas dois anos, passou a fazer parte da Feltrinelli) não transforma uma editora independente: o facto de aumentar o seu catálogo não diminui a sua autonomia. O lendário editor Giulio Einaudi (Cesari, 2009: 108) faz uma distinção clara entre as formas de publicação, edição sim e edição não:

(...) la edición ‘sí’, la edición cultural, trata de englobar cada título en un programa innovador, que sea una revelación mental, grande o pequeña, la apertura de un nuevo mundo por minúsculo que sea, la gran edición de consumo, que tiene también obras muy meritorias e islotes de gran calidad, publica sin embargo cualquier cosa que tenga una posibilidad de venta. No aspira, pues, a poner en primer lugar lo nuevo, sino lo ya conocido, aunque esté bien contado.

O risco de desaparecer é o que torna os editores independentes fortes, porque na busca da sobrevivência utilizam todo o arsenal criativo para chegar aos leitores e mantê-los fiéis. Não têm a força do *marketing* dos grandes grupos, mas têm uma rede eficaz de contactos, o poder da qualidade dos autores, a ferocidade criativa das capas... O único grande problema que os aflige continua a ser a distribuição, uma vez que, sendo tão pequenos, os distribuidores aumentam frequentemente os preços da pequena quantidade de exemplares que têm de levar para as livrarias. É muito difícil para um escritor boliviano, por exemplo, ser conhecido no México ou na Argentina, e vice-versa. Por outro lado, é mais provável que os escritores espanhóis sejam conhecidos em toda a América Latina, mas apenas aqueles que publicaram em editoras grandes ou médias, uma vez que os escritores de editoras mais pequenas só farão o seu caminho através da Internet. Na edição independente as editoras latino-americanas têm o maior impacto na indústria editorial em língua espanhola; estão a ganhar peso e a ganhar terreno. Apesar de o mercado editorial nesta língua ser vasto, nem todos os leitores têm acesso ao grande universo dos escritores. As editoras do selo argentino Beatriz Viterbo, Adriana Asutti e Sandra Contreras (2001: 779), lançam uma importante reflexão:

La única resistencia defensiva eficaz (...) es formar lectores que sepan qué quieren leer, que puedan elegir lo que van a comprar sin dejarse llevar por lo que imponen los medios y las mesas de novedades o las vidrieras. Y ese tipo de lectores, no nos engañemos, ni fue nunca mayoritario ni se va a acabar.

Estamos a falar aqui de resistência, de procura de novos métodos para chegar a novos leitores e para reforçar aqueles que já lá estão, para reforçar as relações entre editoras, autores, leitores, livrarias, distribuidores..., porque qualquer editora independente que nasça corre o risco de desaparecer ao fim de alguns meses se não conseguir os números certos para continuar a publicar, e embora haja apoio de alguns governos, isso não basta para garantir o futuro. É por isso que muitos editores latino-americanos optaram por criar alianças e assim publicar em conjunto, o que lhes permite publicar em dois países ao mesmo tempo, ter um catálogo mais robusto e consolidar as redes entre os diferentes editores.

Gostava então de perguntar: se uma pessoa sabe que os livros não dão qualquer garantia como negócio, isto é, podem ser lucrativos, mas nunca serão uma mina de ouro, porquê então lançar-se num comércio tão volátil, desgastante e em vaivém constante? Muitos editores independentes vêm do mundo da literatura, sociologia, filosofia; alguns, depois de trabalharem durante vários anos em grandes grupos e conhecerem melhor os movimentos da indústria, decidiram exercer os seus próprios critérios de seleção. Assim, muitos decidiram tornar-se editores independentes, porque estão conscientes do poder transformador que existe naqueles pequenos negócios: eles serão uma forma de responder às publicações das grandes corporações, editando, publicando, distribuindo livros e autores com um propósito primordialmente social e cultural e só depois comercial.

2.1. O nascimento da editora *Animal Sospechoso*

As vezes o ofício de editor e de livreiro é semelhante, pois os dois dão recomendações de gostos, de estéticas, nas quais se pode confiar: são filtros através dos quais milhares de leituras foram refinadas. É por isso que é mais provável que o leitor se "case" com uma editora, pois os títulos são uma garantia do processo cuidadoso de escolha; e apostar numa

editora significa reconhecer o gosto e a escolha dos seus editores. Aí ligam-se as afinidades e certas semelhanças de pensamento são estabelecidas. Essa mesma confiança é depositada na pessoa que lidera a livraria: são anos em que tem vindo a treinar o gosto, e embora isso não signifique que as suas satisfações sejam sinónimo de liderança, é verdade que as suas recomendações são um guia para escolher entre o grande número de títulos que são publicados dia após dia.

Os editores confiam (ou deviam) nos livreiros independentes, debatem com eles, apoiam-se neles como se pedissem conselhos a um médico: são os livreiros que conhecem diretamente o mercado, o negócio editorial passa pelos seus olhos, entram e saem do jogo. A sua relação direta com os leitores é inestimável. Esta conjunção é encontrada em Juan Pablo Roa, fundador da *Animal Sospechoso*⁶. É um homem culto, que conhece a tradição, a língua e os vários nomes que têm surgido na América e em Espanha. Em várias ocasiões tivemos conversas sobre o mundo da poesia, o trabalho de editoras independentes, a sua experiência em festivais de poesia e o porquê de certos eventos na livraria não terem tido o impacto esperado. Tem um profundo conhecimento da tipografia, da estética que um livro deve ter – a prova está nos livros que publicou –; nele se combina o poeta – o crítico necessário para a escolha dos títulos –, o livreiro – o responsável pela análise do mercado –, e o editor – o farol, o filtro, o reflexivo na busca das vozes.

Poderíamos dizer que o início da *Animal Sospechoso* remete para o trabalho de Juan Pablo com Nicanor Vélez, criador da requintada coleção Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg. Juan Pablo tornou-se o braço direito deste mítico editor colombiano, criador, entre outros títulos, das *Obras Completas* de Octavio Paz. Dramas pessoais à parte, Juan Pablo chegou à Europa com as letras nos punhos e a voracidade nos olhos. Alguns anos depois de deixar a Galaxia Gutenberg e de ter trabalhado em algumas editoras, Juan Pablo fundou em 2002 a revista *Animal Sospechoso*, que incluiria as vozes de muitos poetas, críticos e ensaístas. O compromisso deste trabalho editorial, segundo o Juan Pablo, foi

⁶ O nome da editora foi tirado de um ensaio do poeta e editor Nicanor Vélez (1959-2011), no qual diz que “Una de las grandes revoluciones de la poesía que se concibe así es su conciencia de explorar un territorio desconocido e invisible, por el simple hecho de no estar controlado, orientado y premeditado de antemano. Por esto el poema, visto así, es un *animal sospechoso* para toda ideología; simple y llanamente, porque la ideología sabe que ella puede ser la primera víctima de ese ‘primer animal visible de lo invisible’ (como diría Lezama), y esto asusta”.

Recuperado de <https://animalsospechosoeditor.com/nosotros/>

entrelaçar narrativas de acordo com um ponto espacial (entre Barcelona e América Latina e a língua castelhana) e não com um ponto temporal (a época em que a revista nasceu).



Figura 1. Números 4 e 5-7 da revista anual *Animal Sospechoso*

As quatro secções em que a revista estava composta (*Un buque cargado de...*, *Dossier*, *Último remolque* e *Lector de poesía*) foram a prova da necessidade de mostrar o panorama sempre amplo que a literatura em língua espanhola possui. A partir da terceira edição, foi incluída a secção *Otras Aguas*, um gesto significativo para a tradução de poesia. Contudo, segundo Juan Pablo, a primeira edição não era tipograficamente boa, era o início de um projeto próprio, em que os erros e as tentativas não tardaram em chegar. Com uma tipografia sem serifas e com espaços e entrelinhas que pecaram com erros de principiante, em 2002 Juan Pablo e Roberta Raffetto, a sua esposa, lançaram o primeiro de cinco números, cada um de cada vez melhor e mais completo do que o anterior.

Algum tempo depois, com a criação da editora, Juan Pablo voltou àquele número 2 da revista para lançar a *Poesía Reunida* da poeta catalã Rosa Lentini (1957). Essa edição – na qual a secção *Dossier* foi dedicado a esta poeta –, serviu para fazer uma sondagem do trabalho da escritora, amplamente lida nessa altura, juntamente com Concha García (1956) e outras poetisas. No entanto, a publicação do livro não teve o efeito esperado, uma vez que a poeta tinha deixado de ser procurada pelos leitores, o meio literário em Barcelona também tinha mudado, isto é: a autora estava “fora da conversa”, e o editor não se apercebeu de que

o rumo tinha mudado e, seguindo o impulso e a candura causados pela leitura de alguns livros de Lentini no passado, decidiu aventurar-se e publicar uma extensa antologia pessoal. Isto não quer dizer que estes riscos não fossem aprovados; pelo contrário, é saudável para a literatura e para a indústria cultural, uma vez que o trabalho da poeta não diminui nada.

Na verdade, a maioria das publicações independentes são feitas com estes riscos, o mesmo risco que as grandes empresas correm, porque embora tenham uma maior margem de erro, a publicação de um bom título incide na procura de criar um evento que gere debate, dinamismo. É a isto que Gabriel Zaid (2009: 21) se refere quando diz que cultura é conversa:

escribir, leer, traducir, editar, diseñar, imprimir, distribuir, catalogar, reseñar, pueden ser leña al fuego de esa conversación, formas de animarla. Hasta se pudiera decir que publicar un libro es ponerlo en medio de una conversación, que organizar una editorial, una librería, una biblioteca, es organizar una conversación.

Era isso o que Juan Pablo procurava quando publicou a poesia de Rosa Lentini, e não apenas a sua obra, cada livro publicado pela editora está à procura de um espaço. Não podemos dizer que após cinco números e abundantes páginas de poesia e ensaio, a revista tenha acabado, bem melhor, sofreu uma ligeira metamorfose devido “a la creciente fuerza de las publicaciones periódicas on-line (...) y a la dificultad de difusión que, en general, sufrieron las revistas de poesía en el naciente siglo XXI⁷”.

2.2. A metamorfose da editora *Animal Sospechoso*

Em 2014 nasceu o *Animal Sospechoso Editor*. A aposta era a mesma: juntar as duas margens da língua e descobrir outras tradições através da tradução. Embora o seu fundo de novidades seja de dois títulos por ano, cada livro tem o seu próprio rigor e tempo de planeamento. É de salientar que o primeiro livro publicado, a *Antología Poética* de George Herbert (1593-1633), ganhou o “Premio Ángel Crespo de Traducción” em 2015; o facto de uma editora estrear com um livro premiado é uma indicação de bom gosto e uma decisão sensata da editora, uma vez que é a primeira vez que este poeta é traduzido para espanhol. O

⁷ Recuperado a 20 de março de 2020 de <https://animalsospechosoeditor.com/editorial-poesia-barcelona/>

segundo livro da editora foi *Poesia reunida* de Rosa Lentini, mencionado anteriormente. A terceira era uma conjunção de poesia e imagem: *Boreal Invierno Austral*, do poeta David Casassas (1975) e da artista plástica Cristina Ortiz (1961). *El doble exilio. Poemas e correspondencia* com Paul Valéry, de Catherine Pozzi (1882-1934), foi o quarto livro publicado pela *Animal Sospechoso*, uma aposta em toda a extensão da palavra, uma vez que os textos desta poeta tinham ficado inéditos durante muito tempo. É com este livro que se abre a Colección Mínima da *Animal Sospechoso*. O quinto título é *La búsqueda del sur*, e uma antologia em quatro línguas (espanhol, francês, grego e catalão) na qual se reuniram vinte e um poetas de todo o mundo.

Este livro foi proposto por Nathalie Karagiannis, uma grande amiga de Juan Pablo, e foi concretizado com o apoio do Conselho Europeu de Investigação. Neste sentido, o apoio dos governos ou das instituições é sempre bem-vindo, pois ajuda os editores a suportarem os encargos durante algum tempo e permite que os títulos tenham uma melhor distribuição. O sexto título surgiu do compromisso que o editor tem com os seus leitores: entregar ao mundo material que estava proibido, escondido ou esquecido. *Eran solo para lo oculto de la ausencia*, da brasileira Neni Salvini (1925), nasceu, de alguma forma, graças à coincidência. Em um evento na livraria, a filha de Salvini disse a Juan Pablo que sua mãe tinha escrito poesia por muitos anos, mas que tudo estava guardado na gaveta e merecia sair. Juan Pablo ficou espantado e optou, atendendo à proposta de Zaid, por trazer a poesia luminosa de Salvini para a conversa. *Vida*, de Vittorio Alfieri (1749-1803), o sétimo livro do catálogo, foi também uma recomendação que chegou a Juan Pablo. Conhecedor de grandes autores e tradutor de italiano, Juan Pablo concordou com a publicação de uma autobiografia voraz, profunda e apaixonada do autor italiano.

Os dois últimos livros da editora fazem parte da Colección Mínima. A primeira foi *Cabañas en el desierto*, da poeta uruguaia Teresa Shaw (1951). Com este título pude observar em primeira mão a relação que se estabelece entre editora e autor. O meu trabalho consistiu em maquetizar o livro, o que fiz na livraria. Nas primeiras vezes que a poeta foi à livraria, as conversas consistiram na revisão dos textos. Uma vez esclarecidas as alterações, foram estabelecidos os interiores do livro, ou seja, o número total de páginas e se era conveniente que os poemas comessem sempre na página ímpar. Durante todo este processo o meu papel foi apenas o de observador, as minhas opiniões, penso eu, não teriam alterado o curso da

publicação, uma vez que, no que se refere ao conteúdo, tudo já estava pensado. Em seguida, o tema da capa, a escolha das cores e a fotografia foram discutidos. Deve-se notar que foi feito um teste com tons roxos, mas não teve a mesma força que o livro tem com as cores atuais. Finalmente, já com o livro em mãos, tratou-se da definição das datas e cidades para a apresentação do livro, bem como dos companheiros de leitura da poeta e os apresentadores. Percebi aqui que o planeamento não estava a ser bem executado, uma vez que, em minha opinião, todos estes pormenores já deviam ter sido esclarecidos anteriormente. O que foi estabelecido foi o envio de exemplares para jornalistas e outras figuras culturais em Barcelona, para que o livro pudesse começar a ter um lugar nos suplementos, desde críticas até recomendações.

A parte das relações públicas de massa é sempre uma das mais difíceis para uma editora independente, já que o pessoal encarregado destas tarefas é o mesmo que se encarrega de fazer a maquete ou estabelecer os parâmetros e negociações com distribuidores e livrarias. Por outras palavras, a *Animal Sospechoso* é uma editora muito pequena: aquele que desempenha o papel de editor, revisor, diagramador, negociador, etc., é Juan Pablo, o que lhe dá uma carga de trabalho abismal. Em *Mandolina y jaula ante un espejo*, dos poetas Ildfonso Rodríguez (1952) e Francisco Deco (1962), o terceiro livro da Colección Mínima, também trabalhei como *designer* da maquete, mas não tive oportunidade de assistir às conversas como com o livro da poeta uruguaia.



Figura 2. Capas dos livros *Cabañas en el desierto* e *Mandolina y jaula ante un espejo*

Talvez o único título com que se procura uma expansão mais comercial – como se a poesia fosse vendida aos milhões – na *Animal Sospechoso é Poesía Bajo Sospecha*, ao qual dediquei pelo menos três semanas de maquetização. É uma antologia de pouco mais de duzentas páginas em que se reuniram mais de trinta poetas de toda a Espanha. Este livro, editado por Jaime D. Parra⁸ (1952) – que já produziu uma antologia semelhante para outra editora – procura mostrar o amplo panorama da poesia escrita por mulheres, tão importante porque as línguas que se entrelaçam em Espanha (catalão, galego, basco...) é uma amostra de que a realidade pode ser abordada de diversas perspetivas; é mesmo um projeto necessário, tendo em conta os tempos atuais, porque, como diz Bourdieu (2009: 243):

El editor (...) debería ser un especulador inspirado, dispuesto a las apuestas más arriesgadas, y un contador riguroso, incluso un oco parsimonioso. (...) según su posición en la estructura del campo (...) y según las disposiciones ligadas a su posición y a la trayectoria que allí la ha conducido, el editor (...) sumido en la economía antieconómica del arte puro, propenderá hacia uno u otro polo, y realizará una combinación más o menos exitosa de esos dos sentimientos tan irreconciliables, sociológicamente, como el agua y el fuego, el amor puro del arte y el amor mercenario del dinero.

Como qualquer antologia, a recolha de materiais tinha de ser tão ordenada quanto possível. Para enviar e receber ficheiros, Juan Pablo e eu utilizámos o Google Drive, o que nos ajudou a poupar muito tempo e permitiu-nos ter a mesma informação ao mesmo tempo e no mesmo sítio – os benefícios da Internet. Este livro tinha também uma maquete feita anteriormente, por isso continuei o trabalho baseado nela e num documento impresso, que tinha marcadas algumas correções, alterações e outros poemas a acrescentar. Como já referi, para fazer um trabalho de maquete é necessário um amplo sentido de detalhe e rigor, especialmente naqueles que se retomam de outra pessoa, como foi o caso aqui, porque é preciso verificar erros ou alterações incorretas. Por outro lado, é desejável que o maquetista, assim como os editores e outros membros de uma editora, sejam bons leitores e conheçam os

⁸ Filólogo e ensaísta, é conhecido pelos seus ensaios sobre tradições herméticas, tendências literárias experimentais e pela poesia escrita por mulheres.

detalhes da criação, neste caso, os aspetos técnicos da poesia. Eu tinha avançado cerca de trinta páginas quando notei que certos poemas pareciam estar a perder o sentido porque estavam diagramados de uma forma que não parecia ser a original, para além de que o formato que a *Animal Sospechoso* utiliza para todos os seus livros – o poema centrado pelo verso mais longo – não fora respeitado. (Note-se que para a disposição da caixa de texto na *Animal Sospechoso* baseia-se na proporção áurea ou cânone de Van de Graaf⁹.) Foi por isso que fui aos ficheiros originais para corroborar a disposição dos textos – uma ação que devia ter sido feita desde o início –, a minha surpresa foi que na maquete – que tinham terminado, exceto no que respeita a certas correções e alterações nos textos – nenhum poema tinha o formato indicado. Nem Juan Pablo nem Jaime Parra se tinham apercebido deste erro, e fora com base nesses mesmos textos que tinham sido feitas as correções finais. Havia alguns poemas que tinham versos indentados no meio da página ou outros em que o tamanho da letra variava, pelo que tive de refazer toda a maquete, passando poema por poema, tanto na sua língua original – havia textos em galego, catalão e basco – como na sua tradução.

O meu trabalho dentro da editora baseou-se principalmente na maquetização de livros. Os conhecimentos adquiridos anteriormente nas salas de aula foram extremamente importantes, pois permitiram-me apoiar de forma mais direta e eficaz o trabalho de uma editora que necessita de colaboradores. O facto de eu ter conseguido fazer este trabalho técnico deu a Juan Pablo a oportunidade de dedicar-se a outras tarefas, ou seja, a equipa que formámos foi útil, complementar. Por isso, para além dos livros acima referidos, fiz outros trabalhos de maquetização:

- *Ferrocarriles repentinos*, do poeta argentino Alberto Silva, um livro para o qual ainda não existe um projeto de capa, isto quer dizer que a sua publicação irá provavelmente demorar mais alguns meses.
- *Diez Toros*, de Omar Pinedo, uma pequena *plaquette* de não mais de vinte páginas. Este foi talvez o livro mais fácil de fazer, devido à sua pequena extensão e porque os


⁹ Este cânone permite ao *designer* colocar a caixa de texto em áreas específicas para conseguir duas páginas com margens agradáveis e funcionais. Para obter mais informação: Rosarivo, Raúl M. (1947) *Divina proporción tipográfica ternaria*. Buenos Aires: edição de autor.

poemas não necessitavam de qualquer ajustamento de pormenor, ou seja, não havia versos longos que precisassem de ser reajustados.

- *Música de flechas*, da mítica e esquecida escritora inglesa Bryher, pseudónimo de Annie Winifred Ellerman. Foi com este título que aprendi a maquetizar um livro bilingue: o poema original (neste caso em inglês) é o que leva o rumo do livro, isto quer dizer que o texto traduzido deve ter o mesmo número de linhas que o original, esta aclaração é importante porque nem sempre os versos têm o mesmo número de palavras em ambas as línguas, ou seja, onde este texto é cortado o texto traduzido deve ser cortado, o que significa que a tradução deve corresponder ao texto da página par¹⁰, porque no final são o mesmo poema em versões diferentes. Isto implica “brincar” com a caixa de texto (*kerning* e *tracking*) já que por vezes o texto traduzido tem mais palavras e, em vez de usar apenas uma linha, podemos usar duas: o poema parece desajustado. Por outro lado, este livro parece-me ser uma das apostas mais arriscadas da editora, já que é de uma autora desconhecida dos leitores em língua espanhola, o que gera sempre grandes expectativas; com uma boa campanha de *marketing* e utilizando os canais adequados pode conseguir dar boa reputação à *Animal Sospechoso*.
- *Ensayos y poemas*, do filósofo e pensador espanhol George Santayana, um livro emocionante em que o autor tratou magistralmente vários temas, como poesia, arte e estética. Este título, tal como o de Bryher, é o combustível de que Zaid falou para alimentar a conversa no mundo editorial cada vez mais extenso e, ao mesmo tempo, incerto da Espanha. Este livro funciona como uma postura contra o silêncio a que certos autores são lançados; a atitude arriscada que a publicação de um autor de tal magnitude implica – embora certamente muito pouco lido pelo público espanhol – é de aplaudir, pois exalta o desejo de suprimir esses títulos pseudo-filosóficos que abundam nas livrarias. No entanto, até hoje, também não existe um esboço para a capa. Este livro teve uma dificuldade particular, porque não era um livro de poemas com o qual se pode trabalhar um pouco mais livremente, com mais facilidade, com

¹⁰ Embora esta regra nem sempre seja seguida no *design* de interiores de um livro. Algumas editoras, como a Kriller71, por exemplo, para ganhar espaço, decidem colocar a versão original do poema no final da página, algo que não é visualmente atrativo.

mais espaço. Achei um pouco estranho que um livro com estas características fosse publicado na Colección Mínima, dado que são mais de duzentas páginas de ensaios e poemas, o que na realidade mereceria uma edição mais cuidada. As dificuldades com que me deparei foram sobretudo com as notas de rodapé, pois é preciso encontrar uma forma de tornar o conteúdo claro e legível, para que a caixa de texto não pareça sobrecarregada.



CATÁLOGO	
COLECCIÓN ANIMAL SOSPECHOSO	
GEORGE HERBERT <i>Antología poética</i>	2
ROSA LENTINI <i>Poesía Reunida (1914-1994)</i>	4
DAVID CADAMAS/CHRISTINA ORTIZ <i>Boreal Invierno Austral</i>	6
NATHALIE KARAGIANNE (ED.) <i>La izquierda del sur</i>	8
NERI SALVINI <i>Eran solo para lo oculto de la ausencia</i>	10
VITTORIO ALFIERI <i>Vida</i>	12
COLECCIÓN MÍNIMA	
CATHERINE POZZI <i>El doble exilio. Poesmas y correspondencia con Paul Valéry</i>	14
TERESA SHAW <i>Cabañas en el desierto</i>	16

animal sospechoso

Figura 3. Portada do catálogo da *Animal Sospechoso*

Juan Pablo e eu fizemos também o catálogo da *Animal Sospechoso*. O design deste catálogo foi muito mais versátil e clássico do que o feito para a editora *Antípodas* —da qual falarei depois. A ideia principal era mostrar a informação detalhada de cada um dos títulos da editora, pelo que para cada um se utilizaram duas páginas: na página ímpar foi colocado quem era o autor, uma fotografia, o código de barras e algum poema do livro ou um pequeno perfil acompanhado de comentários de outros autores; na página par foi dada a informação sobre o livro: no topo foi colocada a capa do livro e a ficha técnica do livro, o conteúdo da caixa de texto era uma breve sinopse do livro acompanhada de comentários dos autores. Para além de colocar as capas de todos os livros no topo da página, a capa do catálogo serviu

também de índice; a contracapa continha também as capas e a citação de Nicanor Vélez, da qual foi retirado o nome da editora.

2.3. Outros espaços, outras vozes: *Antípodas*, *Abrapalabra* e *LunaAzul*

É difícil que uma editora seja reconhecida em pouco tempo e atinja um elevado número de vendas. Algumas editoras podem optar por publicar autores mais conhecidos, criar parecerias com outras editoras ou concorrerem a apoios do estado, mas na *Animal Sospechoso* acontece algo muito curioso: uma editora paralela atua como, digamos, um mecenas. *Antípodas*, cuja directora é Roberta Raffetto, é uma editora dedicada à publicação de livros, sem eufemismos, de autoajuda e autopublicação, embora se distinga pela criação de um catálogo menos comercial e mais centrado no conteúdo filosófico-espiritual. Embora *Antípodas* tenha poucos livros no catálogo e francamente não dê mais segurança às finanças da *Animal Sospechoso*, a sua existência permite-nos perceber os processos e dificuldades que todas as editoras independentes atravessam, porque o facto de não pertencer a um determinado grupo não significa que não seja um negócio com o qual se possa lucrar e assim continuar a publicar livros, porque, como diz Zaid (2009: 29), “todo comercio es conversación: cultura, siempre en riesgo de volverse blablá”.

De um ponto de vista muito conservador, poder-se-ia dizer que nenhuma editora se deveria permitir este tipo de jogos, pelo contrário, deveria ser sempre um projeto autogerido à procura de bons livros e de bons autores que sejam culturalmente valiosos, ainda que, desta forma, dificilmente consiga liquidar as contas mensais. Mas de um ponto de vista mais rentável, poder-se-ia dizer que é válido que estas ações sejam realizadas como mais uma estratégia para continuar com a publicação de livros que valham a pena e que dêem melhor saúde ao ecossistema editorial? Porque às vezes por cada cinquenta maus livros é publicado um ou dois bons livros...

Para a *Antipodas* fiz também algum trabalho. O primeiro foi a criação de um catálogo com o qual os editores pudessem apresentar os vários títulos a livrarias e distribuidores. Com base nas orientações definidas por Juan Pablo e Roberta fiz uma primeira versão do catálogo, usei um tom azul segundo as cores do sítio da editora, com uma tipografia legível para leitura digital e impressa, uma certa disposição das imagens da capa de cada um dos livros e a

hierarquização da informação. Após a entrega a Juan Pablo e depois de alguns ajustes na cor e no tamanho da fonte, o catálogo estava pronto para ser enviado por *e-mail* para os distribuidores. Quando terminei o catálogo, perguntei-me se era importante fazê-lo, já que a editora só tem três livros publicados. Depois de pensar no assunto e de falar com Juan Pablo, concluí que não haveria outra forma de dar a conhecer os títulos se não fosse pelos catálogos, sempre necessários.

O segundo trabalho realizado para a editora foi a maquete de um interessante livro: *Nutrición Ayurvédica*, do mestre Swami Joythimayananda¹¹ (1941). Para este título, as minhas competências técnicas foram postas à prova em todas as áreas: correção, tradução, *design*, investigação, pois tive de resolver vários problemas que surgiram à medida que avançava com a diagramação.

O trabalho começou com um pacote de quinhentas páginas na minha secretária. Juan Pablo tinha-me explicado anteriormente que este livro estava atrasado e que precisava que estivesse pronto até ao final do ano (2019); nessa altura o livro tinha feito progressos consideráveis, pois Juan Pablo já tinha feito a tradução de italiano para espanhol e um colaborador tinha feito uma primeira revisão; o meu trabalho era, portanto, transferir estas alterações sugeridas para o modelo que já tinha sido criado por outra pessoa. O meu trabalho foi importante, porque havia certos erros que as primeiras provas não tinham marcado, certos termos que não foram traduzidos ou palavras que precisavam de ser transformadas em itálico. Ainda no que diz respeito à parte técnica do InDesign, encontrei um problema que Juan Pablo também não conseguiu resolver, a saber, o formato de certas tabelas (que continham imagens) tinha mudado de tal forma que não era possível reordená-las, a não ser que os parágrafos fossem retirados ou completamente refeitos, uma situação não muito favorável, uma vez que demoraria bastante tempo a redesenhar cerca de vinte tabelas com tanta informação. Por último, após uma profunda revisão do conteúdo, verifiquei que as tabelas não tinham sido criadas de forma contínua, mas aleatória, pelo que, ao mover a informação da tabela quinze, por exemplo, o conteúdo da tabela dez também mudava. Uma vez localizado o erro, tratou-se apenas de redimensionar as tabelas, imagens e textos.

¹¹ Reconhecido mestre do Yoga e do Ayurveda. Nasceu em Karupiah Kitnan, Sri Lanka, em 1941. Viajou durante dez anos pela Índia e Sri Lanka à procura de técnicas espirituais, com o seu trabalho propõe a sabedoria védica. Em 2003 abriu o *Ashram Joytinat* na Itália.

Realizar trabalhos deste tipo, especialmente em livros técnicos, requer muita paciência e um grande sentido de especificidade, pois demasiados pormenores colocados no sítio errado podem gerar fortes dores de cabeça. Do lado do trabalho do editor, também deve ser tida em conta a edição original a partir da qual é feita a tradução, uma vez que isso implica solicitar os direitos de autor não só do texto, mas também das imagens originais, e a pesquisa ou digitalização das mesmas é algo que deve ser considerado quando se lida com o livro.

É importante mencionar que mesmo neste tipo de livros existe também uma visão editorial particular. Não é necessário ser um especialista em negócios ou do mundo editorial mais tradicional para perceber que há certos livros que não estão a chegar a um setor da população, que não estão a ser traduzidos, e é aqui o ponto em que se abre um importante canal de comunicação e oportunidade. Quando o mundo dos leitores começa a fechar, o editor, na sua missão de desestabilizador, deve dinamizar o *status quo*, e pode fazê-lo a partir da publicação de um escritor esquecido ou de um que represente uma parte do mundo que não tem sido vislumbrada, neste aspeto as traduções também desempenham um papel muito importante.

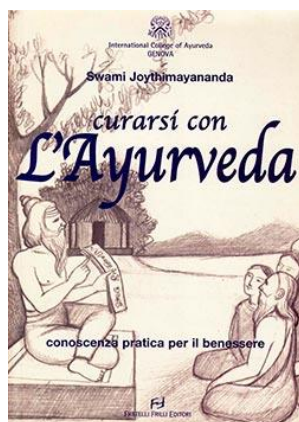


Figura 4. Capa da edição italiana do livro *Nutrición Ayurvédica*¹²

Para além das traduções, a autoedição pode ser uma alternativa, e ainda que tenha havido alguns autores que autopublicaram um ou outro livro – como a Margaret Atwood –, nem sempre é possível confiar nesta forma de “edição”, pois para além de criar uma lacuna criativa (não podemos esquecer as inúmeras autopublicações na Amazon), a autopublicação

¹² No momento da elaboração deste relatório, não existe um projeto de capa e a próxima publicação do livro ainda não está agendada.

levou ao extremo essa máxima de que o editor deve ser invisível, isto é, foi esquecido que o editor é um filtro muito importante para a rede do livro, tal como expresso por Pablo Harari (2000: 18), editor da Trilce, no “1º Encuentro de Editores Independientes”:

Los criterios selectivos de las editoriales artesanales ofician de filtros, descubren valores, apoyan el desarrollo de escritores o investigaciones, oficinas de agentes culturales y, en definitiva, son un eslabón esencial de lo que Gabriele Muzio llama ‘cadena de la memoria histórica de la humanidad’.

Embora isto pareça ser uma grande vantagem para os escritores, deixa em dúvida a qualidade das obras que são entregues aos leitores – mas os leitores de hoje são leitores de qualidade? –; ou seja, que a primeira impressão profissional é suprimida e, portanto, o aspirante a escritor, ou o escritor em início de carreira, lança o seu produto muitas vezes sem uma revisão prévia, sem essa avaliação de qualidade – para além e apesar da sua – que rege não só as editoras independentes, mas também os grupos que se orgulham de lançar *best-sellers*. Se é verdade que o aparecimento de plataformas que facilitam a venda de livros em linha permitiu simplificar a cadeia do mercado editorial, eliminando os intermediários sanguíneos que são os distribuidores, também é verdade que os prejuízos causados aos editores independentes são cada vez maiores, pois para eles é por vezes impossível competir com os grupos que têm capacidade para conceder descontos exorbitantes, como acontece, por exemplo, nos supermercados. Bourdieu (1999: 255) mencionou este aspeto:

los nuevos mecanismos de distribución han contribuido a someter la fracción más ‘comercial’ de la profesión a los imperativos del comercio mundial, y al mismo tiempo al modelo que se ha impuesto, al otro lado del Atlántico, a la producción de libros: la integración de la mayor parte de los editores en poderosos grupos oligopólicos a las filiales dirigidas por empresarios que, originarios del mundo de las finanzas o de los medios de comunicación, no son los más competentes en materia literaria e imponen a la edición el modelo del *entertainment*.

Continuando com o tema dos projetos paralelos à *Animal Sospechoso*, devo dizer que Juan Pablo foi colaborador de duas outras editoras de autopublicação: *Abrapalabra*¹³ e *Luz Azul Ediciones*. De *Abrapalabra* fiz o modelo do livro de poemas *Creo en tu regreso*, de uma escritora turca chamada Suna Valiyeva. Foi muito curioso, não só para mim mas também para Juan Pablo, trabalhar num livro assim, não pelas suas características formais, mas pela forma como o processo foi conduzido: um editor colombiano radicado em Barcelona, com um colaborador mexicano, editam o livro de uma poeta turca – com quem nunca falaram –, através do seu tradutor – que, ao que parece, não conhecia muito bem o espanhol, pois havia erros impensáveis de gramática. As maravilhas da globalização e da Internet.

Tal como nos livros anteriores, o processo foi semelhante: tive de modificar no *layout* anterior do InDesign as últimas correções impressas, ou seja, cotejar e alterar. A obra não demorou muito, já que o livro era curto, o único grande problema que Juan Pablo e eu tivemos de enfrentar foi a tradução, pois havia certas construções gramaticais e sintáticas erradas. Quando isso acontecia, eu marcava os versos correspondentes e aproximava-me de Juan Pablo para me certificar da correção. Às vezes tínhamos de alterar alguns versos, de acordo com a nossa perspetiva como editores, já que nem sequer tínhamos os poemas na língua original. Com estas dificuldades no processo, percebi mais uma vez a importância da comunicação que deve existir em toda a rede do livro, desde o escritor até ao livreiro, incluindo tradutores, distribuidores, revisores, etc.

O facto de o desenhador do *layout* ter dúvidas ao modificar o ficheiro digital é normal, uma vez que também funciona como um filtro, no entanto, o facto de serem demasiadas dúvidas torna o processo cada vez mais lento; neste caso tinha de pedir ajuda a Juan Pablo e ele, por sua vez, tinha de ir falar com o tradutor – o que não aconteceu, dado o pouco tempo que tivemos para entregar o livro –, e este com o autor, e depois trazer a mensagem de volta...

Com o livro de *Luz Azul Ediciones* o processo foi semelhante, mas mais extenuante, pois foi um romance de mais de seiscentas páginas. Quando me juntei à editora para o fazer, o livro já estava pelo menos quatro anos atrasado. E isto aconteceu porque o colaborador com quem Juan Pablo estava a trabalhar na Colômbia levou mais de um ano para entregar a correção que deveria ser entregue em três meses, ou seja, o trabalho estava a transformar-se

¹³ Não sei se ele foi o fundador ou proprietário desta editora, nunca tive a oportunidade de lhe perguntar diretamente.

numa bola de neve. Agora não havia outra alternativa senão trabalhar a toda a velocidade e entregar o livro antes do final de 2019. O ficheiro PDF que recebi tinha tantas alterações que a primeira coisa que pensei foi que o projeto tinha acabado de começar há alguns meses. Estas correções basearam-se principalmente em alterações de palavras, algumas alterações ortográficas e modificações de parágrafo desde a aplicação do *kerning* e do *tracking* ao texto. Passadas algumas semanas, entreguei o *layout* completo. Entretanto, o senhor Manel, autor deste romance interminável, foi à livraria para discutir os pormenores da publicação. Recordo que a primeira vez que chegou foi para saber a parte do processo em que o seu livro estava, Juan Pablo disse-lhe que já estávamos na fase final, a fazer as últimas correções. Na verdade ainda tínhamos muito trabalho para fazer...

Depois de Juan Pablo ter revisto o trabalho realizado, reimprimiu as mais de seiscentas páginas para eu poder verificar que nem no início nem no final de uma linha havia bissílabos ou palavras que se repetissem na linha em baixo. Eu tinha feito este trabalho sobre o modelo digital, mas nada como trabalhar a partir do conforto e da segurança do papel. Finalmente, encontrei muitas palavras repetidas em duas ou mesmo três linhas seguidas, que modifiquei no InDesign. Juan Pablo telefonou então ao autor e explicou que estávamos prestes a terminar o livro, era apenas uma questão de ele trazer um pequeno esboço de biografia para ser colocado nas badanas, de modo a podermos chegar a um acordo sobre o desenho da capa. Depois, entre o autor e o Juan Pablo, foi escolhida a fotografia que iria para a capa e, dias depois de o autor ter aceite o desenho, foi impresso o romance.

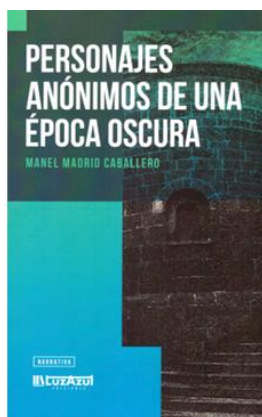


Figura 5. Capa do romance autopublicado na *Luz Azul Ediciones*

A minha reflexão sobre este tipo de livros é que a sua contribuição para aquilo a que chamamos literatura é muito limitada, não por causa do autor, mas devido ao jogo grotesco jogado por estas empresas que oferecem “serviços editoriais”, como a revisão, edição digital e impressa, maquete e até a distribuição prometedora (duvidosa) nas melhores plataformas e com pontos de venda em vários locais do país onde a empresa está sediada. Com o advento da impressão *on demand*, as publicações são agora oferecidas em várias partes do mundo, o que nos leva considerar a intervenção que a Internet está a ter na impressão, distribuição e edição de livros no presente. Por outras palavras, tem vindo a mudar a forma como os livros são lidos, consultados e distribuídos; há alguns anos assistimos aos gritos apocalípticos que diziam que o livro físico desapareceria com a chegada dos livros eletrónicos, mas parece-me que o clímax desta revolução tecnológica de que fazemos parte ainda não se vislumbrou.

Capítulo 3.

Erguer uma livraria é criar uma fissura no *establishment*

3.1. Breve panorama do atual mercado editorial/livreiro espanhol

Comecei o meu estágio numa segunda-feira, 22 de Abril. É importante definir a data em que comecei o meu labor como editor e livreiro porque a cidade me acolheu com uma das maiores, mais importantes e sedutoras celebrações do mundo do livro. Segunda-feira foi a minha apresentação formal junto do editor, poeta e livreiro colombiano Juan Pablo Roa, e com a professora e editora italiana Roberta Raffetto. São os dois os fundadores da *Animal Sospechoso*, como vimos, que começou como uma revista anual e que depois se tornou numa editora e, finalmente, numa livraria.

Nesse dia, depois das apresentações e explicações sobre os propósitos do meu estágio, Juan Pablo pediu-me para fazer uma lista dos livros – com preço de venda ao público e número de exemplares – que levaríamos no dia seguinte a Sant Jordi. Quando terminei o trabalho solicitado, Juan Pablo explicou-me que este material se destinava para a venda do dia seguinte, que teria lugar numa esplanada, e que seria um caos total. E que estar lá é um privilégio para qualquer amante de livros, não porque o cheiro de papel e rosas perpassasse o ar, ou porque os livros pudessem ser encontrados em edições esgotadas, ou porque as vendas fossem exorbitantes, mas porque seria emocionante ver pessoas a inundar as ruas em busca de um livro, um autógrafo, uma fotografia com o seu autor favorito, centenas de mesas cheias de livros ao longo das avenidas, das rampas, dos parques, das praças; um dia em que as crianças saem com sacos cheios de livros, fazem fila para comprar livros!

Só lá e na Feira do Livro de Guadalajara vi tamanho caos, esse ímpeto. A emoção e o frenesi que se vive em Sant Jordi dá vontade de fazer todo o tipo de crónicas: uma delas pode girar em torno da chuva. Juan Pablo disse-me que no ano anterior (2018) também tinha chovido. E eu pensei que era uma espécie de afronta ou teste para os livreiros: a água como um dos piores inimigos do livro estava a fazer o seu caminho como um deus monstuoso, pronto a surpreender livreiros, editores, escritores e leitores. Ainda assim, erguemos uma estrutura, montamos uma mesa e tirámos os livros do seu covil.

É importante referir que a poesia e o mercado podem mesmo ser considerados uma contradição ideológica. Mas a poesia é uma coisa e os livros que contêm poemas são outra. E, destes últimos, apenas em alguns podemos “experimentar” poesia. Mesmo assim, a poesia é vendida, está subordinada ao mercado; os livros são também mercadoria. Seria de esperar que numa cidade como Barcelona, onde se realizam constantemente eventos culturais, a venda de livros de poesia – de livros em geral – fosse excessiva. Infelizmente, não é esse o caso. Como a maioria dos títulos de poesia sofre o estigma do tédio e da dificuldade, e talvez por isso a sua venda é complicada, muitas editoras recorrem à procura de outros títulos para lançar estes livros de risco, ou seja, livros que reforcem o catálogo. É um ciclo que nem sempre se cumpre, mas pelo qual se pode apostar, um pouco pela rentabilidade da editora e outro pelo crescimento cultural.

Visto desta forma, estaríamos a condenar todos os chamados *best-sellers*, mas pode ser feita uma diferença. Em termos práticos, dado o significado literal da palavra, um *bestseller* é qualquer livro que é mais vendido, e pode ser uma grande coleção de poesia ou um livro de filosofia. O problema começa quando o *best-seller* surge “como género específico: el libro, generalmente en forma de novela, hecho con vistas al consumo de un público inmediato” (Aira, 2003)¹⁴. A Penguin Random House¹⁵, que pertence ao gigante alemão Bertelsmann, por exemplo, tal como outros grandes grupos (Planeta), detém a maior parte das vendas, sendo que muitas delas provêm destes livros. Juan Pablo disse-me que muitos dos grandes editores facturam pelo menos 70% das suas entradas do ano todo no dia de Sant Jorgdi, e se formos ver o catálogo deles podemos ver a dimensão do negócio. Não significa que todos os *best-sellers* devam ser condenados, mas é possível ver que a indústria cultural é muito mais complexa do que parece, uma vez que muitos destes livros são reproduzidos na indústria cinematográfica e televisiva. Sobre a situação dos livros nos Estados Unidos e no Reino Unido (o problema estende-se para todo o planeta) André Schiffrin diz que “Aunque algunos de nosotros podemos enorgullecernos de ciertos grandes éxitos (...) es innegable que más de 30 por ciento de los best-sellers (...) provienen de editoriales del grupo Bertelsmann-Random House” (Schiffrin, 2001: 84).

¹⁴ Recuperado a 25 de novembro de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/best-sellers-y-literatura-vigencia-de-un-debate-nid558796>

¹⁵ Cf. pag. 12

Para uma editora de poesia, encontrar livros deste tipo é um pouco difícil, mas não impossível. Por exemplo, a editora *Valparaíso*, tanto a filial espanhola como a mexicana, decidiu lançar a poesia de Elvira Sastre (1997-). Embora a qualidade do seu trabalho seja questionável, a publicação de um dos seus livros é um sucesso garantido, pois graças à internet tornou-se numa poeta sensação nas redes sociais. Ela e outros poetas espanhóis começaram assim a sua “carreira literária”. As editoras, assim que viram o número de leitores-seguidores que os poetas atingiram, foram então procurá-los. No caso de Elvira Sastre o seu sucesso foi tal que em 2019 lhe foi atribuído o outrora prestigiado *Premio de Narrativa Seix Barral* pelo seu primeiro romance: mais do que tentar projetar um novo autor, procura-se assegurar um elevado número de exemplares. Assim, podemos ver que os livros da Elvira Sastre ajuda a pagar os livros mais difíceis, pelo menos na *Valparaíso*. A dúvida cresce: deve uma editora aventurar-se com livros desta natureza para conseguir editar livros mais arriscados, ou seja, livros que podem vender pouco, mas que são necessários, pelo seu valor literário? Bourdieu aproxima-nos um pouco da resposta com o pensamento sofisticado que o caracteriza:

Todas las formas de doble conciencia y de doble juego serán puestas en práctica por uno u otro o por el mismo [editor] en diferentes momentos, desde las ‘locuras’ económicas destinadas a servir de coartada a la política editorial más mercantil del editor comercial, hasta la sumisión a las necesidades del mercado y a las costumbres mercenarias del editor ‘puro’, siempre dispuesto a legitimar sus comprometimientos por la invocación de las audacias literarias que son consideradas como posibles (Bourdieu, 1999: 243).

Como Elvira Sastre e a *Valparaíso Ediciones* há muitos exemplos, em cada país, e em todo o mercado editorial. Isso é possível graças ao facto de os grandes grupos editoriais pertencerem aos grandes grupos de comunicação, que procuram que os livros partilhem características específicas com séries televisivas, principalmente, e com outras estruturas de entretenimento, tais como jogos de vídeo ou filmes. É um círculo que é cada vez mais difícil de quebrar, até mesmo de perceber.

Se nas décadas anteriores era comum usar a televisão e os jornais para promover livros, esta era exigiu um ajuste, e não é ilógico que a Internet se tenha tornado o meio mais eficaz, através do qual muitos livros são feitos, promovidos e vendidos. Hoje em dia temos a Amazon, as cadeias de livrarias e as próprias editoras que disponibilizaram os seus livros para venda em *websites*. Diz Jason Epstein a este propósito:

(...) la televisión es un medio unilateral que se dirige a un público homogéneo cuyo acceso depende del presentador de turno. Internet, al conectar directamente a lectores y escritores, ofrece la posibilidad de una elección casi ilimitada, y anuncia una cultura literaria fascinante, aunque también alarmante en su diversidad potencial (Epstein, 2002: 116).

Portanto, é fácil explicar o fenómeno poético que foi Elvira Sastre e o mesmo se pode afirmar para outros poetas que usaram as plataformas digitais para atingir leitores. Fica, portanto, claro que para chegar aos leitores é necessário criar, ou encontrar, os canais apropriados. A editora *Animal Sospechoso* decidiu, para promover os exemplares à venda na livraria – tanto de outras editoras como da própria – e os eventos que se realizam semana após semana no estabelecimento, fazer uso das redes sociais na Internet, Facebook como canal principal. Assim, ao criar um evento e publicar algumas fotografias na página da editora, Juan Pablo conseguiu que uma audiência menor, mas consistente, soubesse a localização exacta do stand da editora e as leituras de poesia planeadas para Sant Jordi. Para uma editora com a estrutura da *Animal Sospechoso*, sair à rua para vender livros é um ato de coragem, de risco constante, pois não possui a estrutura nem o orçamento das grandes editoras, o que quer dizer que os erros têm de ser reduzidos ao mínimo. Há, no entanto, uma esperança, pois como diz Jesús García Sánchez¹⁶, mais conhecido como Chus Visor, diretor da prestigiosa editora *Visor*; o leitor de poesia sabe sempre o que procura.

As três apresentações de livro que aconteceram no *stand* da *Animal Sospechoso* foram bem recebidas. Uma delas foi o livro *Las copas que no bebí* (Olifante, 2019), do jovem autor Carlos G. Munte (1989-), que passou pelo menos duas horas assinando livros. Como com

¹⁶ Recuperado a 30 de novembro de 2019 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwh4k9>

outras assinaturas em várias partes da cidade, esta não foi isenta de revelações, pois ouvi o autor dizer que este era o seu primeiro livro e ter vendido tantos em Sant Jordi foi uma enorme satisfação. Entendi a magnitude de eventos culturais como este, pois a relação entre livrarias, editoras, autores e leitores aproxima-se e consolida-se. Outro livro foi *Intramuros* (Bala Perdida, 2019), de Jaime Cedillo (1990-), talvez o que teve menos quórum dos três. Embora houvesse pessoas que vinham ao *stand*, poucas cópias foram vendidas. Talvez porque esta editora é ainda mais jovem do que a Olifante e a maioria dos autores do seu catálogo está a publicar os seus primeiros trabalhos. A terceira apresentação foi bem recebida por ser uma edição bilingue, o livro foi *Miradas de Agua/Mirades d'Aigua* (Sabina Editorial, 2019), de Mireia Lleó i Bertran (1960-). Gostaria de esclarecer a receção e os detalhes da edição porque Barcelona, uma cidade cosmopolita, tem fortes raízes na sua língua oficial. O facto de o espanhol e o catalão estarem combinados na mesma cidade (como o valenciano, basco ou galego em várias partes de Espanha) remete para duas visões do mundo totalmente diferentes. Este aspeto é extremamente importante na literatura, e nomeadamente na poesia tem um peso que não pode ser ignorado. O público celebra e agradece quando as apresentações são em catalão, pois é uma forma de continuar a preservar o idioma. Mas o facto de uma publicação ser bilingue assume uma dimensão diferente, já que o número de leitores aumenta. Meses depois, já no espaço da livraria *Animal Sospechoso*, houve outra apresentação deste mesmo livro, com um maior número de pessoas e com mais exemplares vendidos.



Figura 6. Carlos G. Munte assinando livros no stand da *Animal Sospechoso* o dia de Sant Jordi

Para a *Animal Sospechoso*, o Dia de Sant Jordi foi promissor; as vendas em 2019 foram as mais altas desde que a *Animal Sospechoso* participou na Sant Jordi. "O ano passado foi tão mau que hesitei em vir este ano", disse-me o editor, "mas não se pode deixar passar este tipo de eventos: vendem-se livros, mas sobretudo sabe-se o que as pessoas querem ler". É precisamente este facto que distingue as livrarias independentes dos supermercados e grandes armazéns, onde os livros são tratados como mais uma mercadoria. O mítico editor Jason Epstein deixa claro: "Para los editores, la red informal de librerías independientes ha sido un indicador fiable de un mercado literario variado y fluctuante, un Internet primitivo que nos conectaba estrechamente con las diversas comunidades de lectores" (Epstein, 2002: 113). Vi isto em primeira mão, quando estava à frente da livraria *Animal Sospechoso*: há dois tipos de cliente, o leitor ávido e o recém-chegado. O primeiro entra sabendo onde é que está, reconhece nomes, correntes, títulos. É possível aproximarmo-nos dele e tentar estabelecer uma conversa. Pode ser que o leitor diga que sabe o que procura, isto significa que escolhe, paga e sai; ou pode ser que esteja aberto às recomendações que o livreiro possa oferecer. O leitor que entra pela primeira vez, ou fica espantado, ou tímido, ou assustado; hesitante, anda pela sala sem compreender realmente o que está ao seu alcance. Pode ou não perguntar

alguma coisa ao livreiro, que o observa furtivamente atrás do computador ou de um livro ou de um bloco de notas. É aqui que o bom livreiro revela a sua astúcia ao aproximar-se do leitor em gestação e ao iniciar o diálogo. Mas em ambos os casos o fruto de uma conversa é muito rico: ambos partilham rotinas, leituras, formas de ver o livro e de ler, esta experiência é comunicada às editoras, o que, por outro lado, é completamente impossível nos grandes armazéns e supermercados, onde não existem livrarias, mas simples vendedores. Quanto à experiência de ser leitor, diz-nos Vargas Llosa (1997)¹⁷:

Desde luego que no es comparable, para el adicto, comprar libros en un local cálido, de proporciones humanas y abarcables, donde las existencias han sido ya previamente seleccionadas con cierta coherencia, información y gusto, que hacerlo en uno de esos helados y confusos libródromos donde lo que salta a la vista y agrede al comprador por todas partes es el libro-basura, el del consumidor pasivo y multitudinario, el idiota pavloviano de apetitos condicionados por la publicidad, en los que es imposible encontrar nada fuera de lo previsible, de los que ha quedado excluida de entrada toda pequeña joya exótica de interés particular —esa antigua edición, esa plaqueta o separata rarísimas, esa extravagancia impresa de circulación liliputiense— para dejar sitio sólo a lo que consume el mayor número.

Não se trata de elevar a figura do livro, uma vez que no final, como já foi dito, ele é também uma mercadoria. O que se discute é a forma como é tratado, exposto e abordado. Em supermercados e grandes lojas como a FNAC, e mesmo noutros cenários como na Amazon, os livros são exibidos como mais um produto, que tem de ser vendido o mais rapidamente possível. Enquanto na *Animal Sospechoso* os livros adquirem uma aura revolucionária ao fazerem parte de um estabelecimento que enfrenta a loucura capitalista do hiperconsumo e do imediatismo com o seu cuidado na seleção e promoção de títulos e com leituras, convites ou exposições de autores locais ou que publicam em editoras independentes. Isto não significa que não haja seleção de títulos nas grandes lojas, mas a diferença baseia-se na variedade: a *Animal Sospechoso* alarga o seu leque de oportunidades

¹⁷ Recuperado a 5 de janeiro de 2020 de https://elpais.com/diario/1997/01/12/opinion/853023603_850215.html

para os leitores ao dar espaço a livros de muitas editoras independentes, o que lhe confere um valor acrescentado. Aposta assim em pequenas chancelas editoriais, o que faz com que o ecossistema editorial se torne mais diversificado e mais mais forte: diferentes autores e diferentes editoras ganham visibilidade¹⁸.

3.2. Ler é resistir: a aventura de ser livreiro

Cada pequena livraria – “de barrio”, como o editor Mario Muchnik¹⁹ (1931) lhes chamou – é um espaço de resistência. *Animal Sospechoso* é um desses bastiões da poesia em Barcelona. É o que dizem os poetas, os críticos e os ensaístas, que lá vão para apresentar e comentar os livros. *Animal Sospechoso* funciona da mesma maneira que as outras livrarias independentes, aposta na bibliodiversidade, na cultura, mas sobretudo na poesia como um acto subversivo. É por isso que as livrarias de bairro se tornam indispensáveis não só para os editores ou leitores, mas também para a própria saúde da indústria do livro:

el resultado inevitable [el que los grandes grupos detenten la mayoría de las ventas] es el empobrecimiento y la uniformización de los respectivos catálogos, la desaparición de enteras líneas editoriales, (...) la consiguiente aridez de la oferta de lectura y, por ende, del diálogo social (Muchnik em Argüelles, 2016: 35).

Os livreiros e as livrarias são os altifalantes do editor. Os livreiros devem conhecer o mercado editorial melhor do que ninguém; são uma parte importante da engrenagem, através das mãos e dos olhos – com o filtro da sua mente crítica – passam livros que podem ser joias, desperdícios ou mutismo. Os livreiros são seres que continuamente mudam de pele, fazem-se e refazem-se, e são tão invisíveis como os editores. Na minha experiência no México como livreiro – vendi livros usados num mercado de antiguidades – pude perceber que a forma como os livros são apresentados é uma forte motivação para alguém abordar o objeto

¹⁸ Nem *La Central* (uma livraria de referência em Barcelona) tem títulos tão diferentes e selecionados, mesmo na sua pequena secção de poesia, e não devemos esquecer que *La Central*, apesar da sua dimensão, continua a ser uma livraria independente .

¹⁹ Editor, escritor e físico nascido na Argentina, de origem russa. Criou a Muchnik Editores em 1973, e publicou autores como Italo Calvino, Elias Canetti, Julio Cortázar, Primo Levi, Gilles Deleuze. Foi diretor literário de Ariel-Seix Barral entre 1982 e 1983.

chamado livro, como diz Zaid: “(...) porque el lector ajusta sus expectativas al perfil de la librería. El ajuste es recíproco: el librero imagina las constelaciones de libros ideales para sus clientes y va creando un perfil que atrae a clientes con expectativas afines” (Zaid, 2011: 58). Embora eu não fosse o único vendedor de livros neste mercado, era literalmente o único que usava uma estante: era como pôr um pedaço de casa na rua. E as pessoas identificaram esse espaço, reconheceram-no. Como diz Jorge Carrión: “Las librerías casi siempre son una apuesta segura a ese respecto: su estructura nos tranquiliza, porque nos resulta siempre familiar; entendemos intuitivamente su orden, su disposición, lo que pueden llegar a ofrecernos (...)” (Carrión, 2013: 132).

Quando cheguei à livraria *Animal Sospechoso*, experimentei o que significa estar num espaço revolucionário e transgressor; um lugar que acolhe e que leva a averiguar as prateleiras. A livraria parece pequena, mas o seu *stock* é de quase dois mil livros, o que não impede que o espaço seja bem equilibrado, acolhedor e onde certamente se respira poesia.

Uma livraria é a extensão do seu proprietário; nela se imprime a personalidade, as ambições e a experiência. Juan Pablo é um poeta colombiano que conhece o ofício dos livros. O seu trabalho como revisor e editor da prestigiada editora *Galaxia Gutenberg*²⁰ foi vital para o seu crescimento e conhecimento da indústria editorial e do livro. Como disse anteriormente, o livreiro deve ter uma vasta cultura, e Juan Pablo não é exceção. Tive a oportunidade de conhecer os seus gostos, paixões e descontentamentos quando alguns clientes ou amigos entravam na livraria para pedir um título ou apenas para conversar; e tive a oportunidade de fazer este mesmo trabalho em algumas ocasiões: como quando um rapaz procurava um romance e o único livro de narrativa que tínhamos era *Los pasos en torno* (2004), de Herberto Helder, ou como quando uma rapariga italiana chegou por acaso, sem saber se gostava de poesia e acabou por levar uma antologia de poesia uruguaia. Estas experiências permitem-nos compreender como o mercado do livro é perverso, porque enquanto algumas livrarias ajudam a impulsionar não só o trabalho das editoras mas também o dos leitores, ao colocar ao seu alcance livros por vezes difíceis de obter, as cadeias de livros e os hipermercados atiram-nos à cara dos clientes numa lógica de produção em massa: “Tras estudiar el fondo de

²⁰ Editora nascida em 1994. Entre 2001 e 2004 fez parte da Random House Mondadori (nessa altura ainda não fazia parte da Penguin Books), e em 2010 tornou-se independente. Em 2006 recebeu o *Premio del Ministerio de Cultura a la Mejor Labor Editorial Cultural*.

una librería se puede determinar sin ambages si su misión es cultural o meramente comercial”, diz Carrión (em Millán, 2017: 113).

Embora a *Animal Sospechoso* seja uma editora especializada em poesia, isso não significa que aceite todos os livros de poesia, especialmente se forem do tipo: autopublicações. Não por crítica à criação ou por snobismo mal fundamentado, mas porque muitas vezes se torna complicado ter controlo sobre estes livros. Se para uma editora independente distribuir e dar a conhecer os livros é uma tarefa muito complicada, para os livros autopublicados é um suicídio, e é por isso que na *Animal Sospechoso* esses e os livros *cartoneros*²¹ já não são aceites, porque nunca ninguém pergunta por eles, mesmo os autores que levam os seus livros nunca voltam, o que se traduz num problema de espaço e armazenamento. Foi então que compreendi o papel dos distribuidores no mercado editorial.

A livraria mantém um contacto cordial com os mais de dez distribuidores com quem trabalha. Neste caso, o trabalho é exatamente o mesmo que os distribuidores teriam com outras livrarias e editoras, com exceção das encomendas de livros para as várias apresentações e recitais que a *Animal Sospechoso* faz semanalmente. Quanto a este aspeto, nalgumas ocasiões encarreguei-me de encomendar um certo número de exemplares, de os receber e de os anexar a uma lista – o inventário estava em curso –; quando a apresentação acabava, Juan Pablo decidia se os livros seriam guardados na livraria durante os três meses acordados para venda ou se eram devolvidos imediatamente. Para as devoluções foi necessário criar uma nota de entrega explicando o número de exemplares a devolver, bem como enviar um *e-mail* para a editora detalhando o número de livros vendidos e uma cópia do respetivo pagamento.

Estes pormenores foram importantes para mim, porque me deram uma imagem mais detalhada da relação entre os distribuidores e as livrarias independentes, aspeto de que às vezes os editores e livreiros principiantes não têm noção. Um caso que chamou a minha atenção foi quando um certo distribuidor decidiu não deixar exemplares da editora *Tusquets* na livraria *Animal Sospechoso* devido à pequena dimensão desta, pois explicou que o *stock* e o espaço não eram suficientemente grandes para exibir os livros desta editora – e outras

²¹ Depois da crise económica que Argentina sofreu no início do milénio, nasceu Eloísa Cartonera, uma editora que começou a fazer livros com papelão, pois os preços do papel eram tão elevados que era impossível editar e publicar da forma tradicional.

com as quais trabalha –, embora a *Animal Sospechoso* seja a única livraria especializada em poesia.

Outro ponto a salientar tem que ver com as decisões pessoais de Juan Pablo. Explicou-me que certas editoras preferem distribuir os seus próprios livros. Com esta informação, no meu papel de observador – nesta e noutras situações –, concluí que é assim que a relação entre os editores se transforma, que se conhecem os projetos que estão para vir e que a intimidade entre editor, distribuidor e livreiro fica mais forte. A título de exemplo refiro que o livro de *Intramuros* pôde ser apresentado no espaço da *Animal Sospechoso* no dia de Sant Jordi, graças às boas relações com a editora da *Bala Perdida* (amiga do Juan Pablo) – para além disso, como disse então o poeta, “somos colegas, y en este oficio hay que apoyarse porque los grandes nos quitan a los lectores”.

Com a empresa de distribuição *Machado Libros* as coisas funcionam de forma semelhante, em termos de relação e confiança mútuas: Juan Pablo escolhe praticamente todos os livros que esta empresa de distribuição lhe mostra pelo facto de ter uma relação próxima, de camaradagem e respeito, ou seja, a responsável vai diretamente à livraria para tratar dos autores e as editoras que representam, fala de como as coisas estão a mudar e como algumas livrarias fecham ou algumas editoras desaparecem. Diz Juan Pablo: “no son como otras distribuidoras, que sólo envían por correo electrónico un archivo PDF de 15 páginas mostrando las novedades; esperan que leamos todo eso como si fuéramos máquinas”.

Como estagiário, desempenhei diferentes funções dentro da livraria. Uma delas foi a de vendedor. Era um trabalho que eu já conhecia e para o qual me sentia preparado; pode parecer um trabalho sem grandes dificuldades: procurar um livro, anexá-lo às vendas do dia, receber o pagamento, colocar o livro num saco e entregá-lo ao cliente. Porém, a dificuldade reside, como disse anteriormente, no contexto cultural, na experiência, nas relações que o livreiro tem de estabelecer com o leitor. É um defeito do amante do livro romantizar tudo o que diz respeito ao livro, e neste caso é essencial esclarecer que nem sempre entrar numa livraria significa misticismo e alegria, porque no fim é um negócio que precisa de atingir um objetivo mensal para continuar ativo. Visitei algumas pequenas livrarias em Barcelona, todas e cada uma delas com um objetivo claro e diferenciador, frequentadas por leitores, ou

leitores-editores ou leitores-escritores, e não por vendedores²². Estas visitas ajudaram-me a complementar a minha visão sobre estes espaços e a corroborar, como diz Carrión (2013: 162), “como ámbito erótico, toda librería es un lugar de encuentro”. E os fundadores da livraria La sombra²³ (2015), acrescentam:

La librería tiene un papel de dinamizador cultural. Es donde se mueven las pequeñas editoriales, se hace la labor de descubrimiento que no ofrecen los medios más grandes y se ofrece el punto de encuentro para crear una comunidad, que no deja de ser como un foro offline.

Para além de atender os clientes através de chamadas telefónicas, fui responsável pela atualização das fichas técnicas da loja virtual. Este trabalho teve alguma dificuldade, porque foi necessário filtrar a informação que seria exposta na página *web*, porque, como é conhecido, na Internet os dados têm outro tratamento e chegam ao público-alvo de acordo com a forma como estão hierarquizados, ou seja, a linguagem é diferente ainda que a informação seja a mesma. Embora seja verdade que a loja virtual está a funcionar desde a abertura da livraria, também é certo que a sua manutenção foi deixada de lado, uma vez que alguns livros que apareciam já não estavam em *stock*, ou outros nem sequer tinham a imagem da capa ou os dados básicos como editor, número de páginas e ISBN. Um dos colaboradores da livraria explicou-me a importância do tratamento da informação, uma vez que o motor de busca irá dar-lhe prioridade se aparecer repetidamente em dois locais e, dependendo do número de visitas ou da importância da página *web*, o *link* aparecerá na primeira página do motor de busca. O processo foi o seguinte: peguei num livro e escolhi um poema, que fosse “potente” para assim entusiasmar o leitor; depois recolhi os dados importantes como autor, editor, preço, tradutor, coordenador ou compilador, ISBN, número de páginas e ano de

²² Uma delas foi Lata Peinada, uma livraria da responsabilidade de duas mulheres argentinas e especializada em literatura latino-americana. Importam livros da Argentina, Colômbia, México, Chile, a maioria dos quais são de editoras independentes muito boas e interessantes. Importam também livros de grandes editoras, mas que só são publicados no país de origem do escritor em questão. Refiro particularmente a esta livraria porque é importante o facto de trazerem constantemente para Espanha toda a literatura latino-americana de alta qualidade que não chega por outros canais, dadas as enormes tarifas de importação e exportação ou porque os monopólios não consideram importante levar a cabo este trabalho de diálogo entre os dois lados da língua castelhana.

²³ Recuperado a 23 de março de 2020 de <https://magnet.xataka.com/que-pasa-cuando/el-desafio-de-abrir-una-libreria-en-2016-es-una-locura-romantica-o-algo-mas-necesario-de-lo-que-parece>

publicação; fiz depois uma breve descrição do autor ou tirei um extrato do prólogo; e finalmente digitalizei a imagem da capa (quando foi o caso), entrei na plataforma Wordpress e coloquei toda a informação, na qual havia hiperligações não só para o nome do autor como para a editora (em alguns casos haviam hiperligações que levavam a artigos que estavam alojados no blogue da *Animal Sospechoso*), para que o leitor pudesse observar outros títulos e conhecer o trabalho crítico e ensaístico da editora.

Este labor levou-me inevitavelmente a pensar no trabalho árduo da maioria das livrarias, onde apesar de tudo a especialização se torna uma faca de dois gumes: por um lado, o mercado alvo é reduzido, o que significa não atingir um grande segmento da população, por outro lado, e retomando Chus Visor²⁴ (1945), o leitor de poesia é fiel e sabe o que procura, o que faz com que o público permaneça, de uma forma positiva, recomende a livraria. No entanto, há um grande problema subjacente, pois o que acontece com todo esse fundo que está a ficar poeirento e vai gradualmente ser esquecido? Muitos dos livros aí expostos, seja nas prateleiras ou na mesa de novidades, passam despercebidos ao leitor e o seu processo de venda passa de muito lento a nenhuma venda, o que torna todo o ciclo desastroso. Este problema chega aos livreiros, editores e distribuidores, mas, acima de tudo, recai sobre os editores independentes, cujos rendimentos decrescem assim significativamente, dando origem a grandes dores de cabeça e fortes quebras no orçamento. A este respeito, Jason Epstein observa:

Los editores han aprendido desde entonces a cubrir el coste de las devoluciones inflando el precio de venta al público, de forma que sus compradores no sólo pagan el ejemplar que compran, sino una parte proporcional de los ejemplares devueltos a los almacenes de los editores para ser guillotizados y reciclados (Epstein, 2001: 65).

E antecipando o futuro, explica:

En el futuro tecnológico, el problema de las devoluciones quedará eliminado en la medida en que los libros se impriman por encargo, a petición de los clientes, en lugar

²⁴ Fundador da editora *Visor*, uma das editoras de poesia mais importantes em castelhano.

de ser impresos y repartidos en las librerías a la espera de que los clientes quieran o no comprarlos (Epstein, 2001: 65).

O facto de a rotação das novidades ser uma constante fala-nos da fraca saúde da indústria do livro, pois é evidente que existe uma ligação muito clara entre as livrarias, os grupos editoriais oligopolistas, as indústrias culturais e os leitores. É preocupante que o mercado esteja concentrado em poucos grupos, não só para pessoas que lutam a partir de uma livraria de poesia como na *Animal Sospechoso*, mas também para a cultura e o desenvolvimento cultural e social de uma nação. Gabriel Zaid (2009: 15) diz que quando “una sociedad se vuelve más numerosa, más rica y más escolarizada, publica más títulos de poca venta, porque aumenta la variedad de especialidades e intereses, y se vuelve más fácil reunir un pequeño público interesado en algo muy particular”. Assim, para que o equilíbrio seja restabelecido e para que a avareza esmagadora das corporações não destrua o que resta do mercado editorial, tem de haver sinergias entre os elementos da indústria do livro e o Estado através das suas associações e organizações. Tive a oportunidade de observar a criação de uma dessas alianças, o que me levou a confirmar a minha convicção de que mais destas ações conseguiriam aumentar o número de leitores e dar força às pequenas livrarias.

Há pouco sublinhei a importância do trabalho em rede no mundo da edição. Não sei exatamente como surgiu a relação entre Cristina Osorno e Juan Pablo (embora possa imaginar, pois o mundo literário acaba por ser bastante pequeno), mas foi frutuosa, pois Cristina, como chefe da área de literatura da Casa Amèrica Catalunya, realizou um evento chamado “Banquet de Poesia Llatinoamericana”. Juan Pablo e Cristina discutiram nomes de autores na livraria, dando recomendações, escolhendo e descartando títulos durante muito tempo, até que fecharam o negócio e ela levou cerca de cinquenta títulos. No final, o evento realizado na Casa Amèrica Catalunya teve um grande impacto e foi benéfico para a *Animal Sospechoso*, tanto nas vendas como na promoção.



Figura 7. Cartaz do evento realizado na Casa Amèrica Catalunya

Tanto na área das livrarias como na das editoras independentes, é possível concluir que os grandes grupos procuram criar consumidores: veem primeiro clientes e utilizadores e só depois leitores. As palavras de Giulio Einaudi, um dos grandes editores de todos os tempos, são ao mesmo tempo corretas e preocupantes:

En las mesas de novedades (...) es mucho más difícil resistir el ataque de la edición ‘no’, porque a la edición ‘no’ le preocupa solo el hoy, invade todas las librerías con cientos de ejemplares de la última novedad que considera vendible, por frívola que sea. Soporta devoluciones colosales, pero inunda los mostradores de los libreros haciéndoles la vida sumamente difícil (Cesari, 2009: 103).

Esta realidade cancerígena continua a ser atacada pela força da “independência” que tem como bandeiras a bibliodiversidade, a salvação da cultura e a reelaboração nas formas de entender, abordar e dar a conhecer os livros.

3.3. Outras maneiras de resistir: leituras e apresentações na *Animal Sospechoso*

A maioria dos escritores nem sempre viveu dos livros que publica. Muitos precisam de outros empregos para poderem sobreviver num mundo cheio de ingratidão e omissões. Na cadeia de criação de um livro, paradoxalmente, o escritor é quem recebe menos dinheiro. O mesmo acontece com algumas livrarias: para chamar os clientes têm de estabelecer redes que lhes permitam não só dar a conhecer o espaço, mas também dar peso ao projeto cultural, uma vez que uma livraria não é apenas um local de venda de livros (ou pelo menos não deveria ser), mas também um universo que convoca e provoca, que atrai e distrai.

Na *Animal Sospechoso* há quase sempre algo a acontecer. O facto de haver recitais, apresentações de livros, *workshops*, peças de poesia visual, fotografias, música e leitura misturem-se, atende ao desejo de convocar o encontro. Voltando a Zaid (2001: 58): "Lo importante es la fisionomía del conjunto, con respecto a cierto tema, criterio, localidad, clientela". Todo este investimento conseguiu que a livraria, embora situada numa rua pouco movimentada, seja reconhecida entre o grémio e grupos de escritores e leitores como o único espaço onde ainda se respira, se trafica poesia. A livraria tem atividades específicas de acordo com determinados dias do mês. Como pode ver-se na página *web*, em *El Animal por dentro* estão em detalhe os eventos "Poesia sota sospita", "Viernes de poesía", "Poetas Sospechosas" e "Poesía bajo sospecha". Contudo, as apresentações e leituras não se limitam apenas a estas datas, dependem frequentemente da disponibilidade tanto de Juan Pablo como da livraria e da procura dos criadores. Durante o tempo em que lá estive realizaram-se numerosos eventos, incluindo apresentações, leituras e exposições. Anteriormente, tinham-se realizado *workshops* de criação ou de estudo, mas quando comecei o meu trabalho, estes tinham sido suspensos. No entanto, tudo isto fala do número de pessoas que passaram pelo local desde a abertura da livraria, do tráfico de ideias, livros, conversas e dos projetos que surgiram como resultado destes encontros: a resistência ainda está viva, expandiu-se e multiplicou-se.

O meu trabalho durante estes eventos não foi realmente acordado, dado que o horário em que foram realizados era fora do horário estipulado como estagiário. No entanto, realizei o trabalho de pré-produção: criei os eventos para o Facebook da editora e para o sítio; por vezes fiz, sobre uma maquete, os cartazes que foram colocados no Facebook e no sítio, e dentro do mesmo editei a informação que os poetas enviaram, ou seja, um breve esboço,

fotografia e poemas. Foi enquanto fazia este trabalho que aprendi a usar o editor do Wordpress, que seria útil mais tarde para editar os artigos originais que estão alojados na página.



Figura 8. Cartaz do evento realizado na *Animal Sospechoso*

Assisti ainda, apesar de o horário ser já fora do tempo de trabalho, a vários eventos como assistente (embora o trabalho não fosse exigente) e também como espectador, o que me permitiu perceber algo: em Barcelona acontecem tantas coisas a toda a hora que é impossível assistir a tudo, e com isso quero mostrar a dificuldade de uma pequena livraria como a *Animal Sospechoso* de competir com uma contra-oferta cultural monstruosa: concertos, conferências, congressos, leituras, reuniões, apresentações, etc.

O primeiro evento a que assisti foi de “Poesía bajo sospecha”. Destaco este e dois outros eventos pelos autores que apareceram na livraria. Luna Miguel (1990-), Eduardo Moga (1962-), Unai Velasco (1986-) e Sergio Gaspar (1954-) participaram neste evento, entrevistados e apresentados por Jaime D. Parra. Destes, Luna Miguel é talvez a poeta mais conhecida não só em Espanha, mas também na América Latina. Unai Velasco é o editor da Ultramarinos, Sergio Gaspar foi o editor de uma respeitada editora chamada DVD, e Eduardo Moga já ganhou inúmeros prémios em Espanha. Apesar disso, nesse dia a livraria não teve a afluência que esperávamos, e isso deveu-se a uma das fraquezas da *Animal Sospechoso*. Embora Juan Pablo faça uso das redes sociais e os participantes das leituras publiquem a sua presença na livraria nas suas redes sociais, infelizmente o convite não chega a todos aqueles

que se esperaria, porque a rede de contactos não tem um forte impacto na internet e porque o nome *Animal Sospechoso* não é muito conhecido entre o público leitor mais comum. Talvez essa vertente do mercado reduzido, a que me referi anteriormente, esteja a tornar-se cada vez mais complexa e portanto prejudique o projeto, embora, a meu ver, se possa dizer que a maior fraqueza, combinada com as duas anteriores, é que Juan Pablo é responsável por praticamente todo o trabalho, tanto na livraria como na editora. Isto implica um fardo de responsabilidade tão pesado que algumas tarefas recebem menos tempo, apesar de serem igualmente importantes; para além de que uma só pessoa não pode fazer tudo porque 1: não consegue ser eficaz nem eficiente, e 2: porque nem todos temos experiência nem os conhecimentos suficientes em todas as tarefas.

Chantal Maillard (1951-) foi outra escritora importante que esteve presente na *Animal Sospechoso*, embora tenha assistido apenas como acompanhante e espetadora da apresentação do livro *Ellas resisten*, escrito por Noni Benegas (1951-) e apresentado pelos poetas Rosa Lentini (1957-) e Concha Garcia (1956-). Consegui falar com a filósofa e poeta Chantal Maillard durante alguns minutos sobre o que significou a atuação daquelas três mulheres. Fiquei com um gosto azedo quando percebi que a audiência daquele dia não prestou muita atenção à presença da poeta; talvez se se tivesse feito uma divulgação alargada, a tempo, de que ela estaria lá naquele dia, mais pessoas tivessem assistido. Menciono este facto porque nos permite compreender outro evento muito importante que decorreu não só na *Animal Sospechoso*, mas também na Barcelona literária.

Como vencedora do “Premio Cervantes 2018”, Ida Vitale (1923-) foi convidada a visitar a Casa Amèrica Catalunya. A participação neste evento foi extraordinária, muitas pessoas tiveram mesmo de ficar fora do local do evento, que estava lotado e aplaudiam entusiasticamente quando Vitale terminava de ler um poema. Quando o evento acabou, a maioria das pessoas correu imediatamente para o palco para que a poeta assinasse os seus livros. Muito se disse antes e depois da presença da poeta neste lugar, porque apesar da sua idade (96 anos) ela visitou outras cidades, como uma *tourné*, na sequência do Prémio recebido.

No dia seguinte, Juan Pablo disse-me que era muito provável que a poeta visitasse a *Animal Sospechoso*; às 14 horas, que era a minha hora de saída, ainda não tínhamos resposta da filha de Ida Vitale. Se tivéssemos tido a confirmação da sua presença um dia antes, ou

pelo menos na manhã desse dia, a livraria ter-se-ia posicionado na mira dos catalães como o local da poesia por excelência. Infelizmente, a poeta confirmou por volta das 17 horas que chegaria à livraria no fim da tarde. Apesar do poder das redes sociais, a divulgação não foi suficiente para o público saber que a vencedora do Prémio Cervantes estaria a conversar e a assinar livros numa pequena livraria em Barcelona, com uma intimidade improvável.



Figura 9. Ida Vitale na *Animal Sospechoso*

Finalmente, relativamente aos eventos que tiveram lugar na *Animal Sospechoso*, apenas uma vez fui responsável pela livraria toda. Isto porque Juan Pablo foi convidado para o festival “Poetas en Mayo” no País Vasco e teve de partir. Como disse anteriormente, embora a livraria tenha determinados dias reservados para eventos específicos, também está aberta a todo o tipo de outras opções. Por conseguinte, é bem possível que, como neste caso, as leituras sejam realizadas mesmo nas noites de segunda-feira. Desta vez o evento esteve a meu cargo e a cargo de uma apresentadora e colaboradora assídua, Marta i Sierra, que se encarregou de apresentar os convidados. O meu trabalho consistiu em adaptar o espaço para a apresentação do livro *Obra completa*, do poeta chileno Andrés Morales (1962-). Tive de mover prateleiras, colocar cadeiras e mesas, fazer *streaming* da leitura e, no final da apresentação, fazer as vendas dos livros do autor bem como de outros da livraria. O escritor mexicano Juan Domingo Argüelles exprime a ideia de que as livrarias e os eventos que nelas acontecem são valiosas ferramentas:

Las librerías (grandes, medianas y pequeñas), cada vez más amenazadas... tienen una importancia tan valiosa en el ámbito educativo y cultural de una nación, como la que representan las escuelas, las bibliotecas, las galerías, los teatros, las casas de cultura y demás establecimientos sin los cuales no se puede concebir el surgimiento de nuevos lectores y de nuevos públicos para las demás artes y las industrias culturales (Argüelles, 2006: 74).

Os eventos que têm lugar na *Animal Sospechoso* não estão destinados apenas a leitores específicos, servem também como uma ponte ou um gancho para dialogar, para combinar tradições, para desafiar o *status quo*: uma leitura de poesia equivale à leitura de um manifesto ou de uma congregação na praça pública, porque não se lê poesia apenas para saber mais, mas para compreender a realidade, para tentar explicá-la, para sugerir soluções.

3.4. E outras maneiras de resistir: artigos e resenhas da *Animal Sospechoso*

A nossa era fornece-nos uma ferramenta que é muitas vezes uma vantagem: a internet. Graças a este meio “super-massivo”, os eventos na *Animal Sospechoso* podem ser vistos em qualquer canto do mundo com acesso à *web*. No entanto, a desvantagem da livraria permanece: as visualizações são poucas, porque o público ainda não foi encontrado; há leitores lá fora, mas o contacto não é tão eficiente para que eles se liguem todas as sextas-feiras para ouvir uma leitura ou assistir à apresentação de um livro. Há ainda muito a fazer nesta área. A ideia é muito boa e a aplicação tão pouco eficaz que parece que o esforço é mínimo, já que nem todas as livrarias e bibliotecas se esforçam por transmitir em direto os seus eventos.

Trabalhar numa livraria é fascinante sob muitos pontos de vista. O prazer da leitura é exacerbado pelo número de títulos à nossa disposição; o diálogo com os leitores é frutuoso, desde recomendações mútuas a revelações e conversas íntimas; o contacto com outros livreiros ajuda-nos a compreender melhor as engrenagens culturais; os vários convites de outras instituições permitem-nos ter uma ideia do que está a acontecer na cidade; a rede de editores e distribuidores é essencial para medir o gosto dos outros e mesmo o próprio, e o

acesso a novidades e fundos é um luxo que poucos se podem permitir. Mas o trabalho do livreiro não começa nem acaba aí, não há de facto um ponto de partida ou um objetivo, é um fazer e um trabalho diário, e na *Animal Sospechoso* e em qualquer livraria pequena, o trabalho é multiplicado até ao enésimo grau. Por isso, o facto de acontecerem mais coisas para além das vendas e dos eventos ajuda-nos visualizar a impressionante proeza, responsabilidade e compromisso com os livros. Como disse anteriormente, fiz cartazes digitais e criei os eventos no Facebook e no sítio *web* da livraria, que também partilha o espaço com a editora, mas também editei os artigos que são partilhados semanalmente no blogue.

Com estas tarefas comecei a debruçar-me sobre o trabalho editorial, que embora seja realizado a partir de outro ambiente e mantenha outras regras e outras utilizações, no essencial, tem o mesmo conteúdo. O meu trabalho consistiu em verificar se os ficheiros estavam os corretos, ou seja, texto e perfil dos autores; depois lia o artigo e, caso houvesse algum erro, discutia-o com Juan Pablo, que constituía o primeiro filtro da leitura; eu verificava depois se o artigo não tinha sido escrito em nenhum outro portal da internet, porque, se isso acontecesse, o conteúdo deixava de ser original; copiava e colava posteriormente o texto na plataforma Wordpress, onde lhe dava um determinado formato, tendo em atenção tipografia, espaços, negrito, itálico e hierarquia de tamanhos; e, por fim, lia-o uma última vez em busca de erros. Para a imagem, Juan Pablo ficava encarregado de tirar uma fotografia com uma mesa da livraria como fundo. Embora este fundo desse uniformidade a todos os artigos, julgo muito importante ter cuidado com esta parte gráfica, pois é um convite e por vezes as imagens não são um complemento, mas um recheio ou um pretexto.

Tive a oportunidade de escrever um *post*²⁵ no blogue, porque percebemos a tempo que o texto destinado a esse dia já tinha sido publicado noutro sítio. Escrevi um texto sobre a poesia da poeta portuguesa Sandra Santos. Tirei os poemas que a Sandra já me tinha enviado alguns dias antes, enviei ao Juan Pablo o documento para as correções finais, tirámos uma fotografia e à tarde já estava no blogue. Saliento este facto porque nestes projetos é sempre preciso estar preparado para acontecimentos como este, saber improvisar é uma grande vantagem e, sobretudo, conhecer o meio em que nos movemos é crucial.

²⁵ Recuperado a 18 de fevereiro de 2020 de <https://animalsospechosoeditor.com/paladear-un-poema-la-poesia-de-sandra-santos/>



Figura 10. Portada do artigo escrito para o blogue da *Animal Sospechoso*

Em qualquer projeto autogerido, será sempre necessária versatilidade, improvisação e adaptação. Na *Animal Sospechoso Librería* aprendi a importância da utilização de uma nota de entrega: aquele documento essencial que detalha toda a informação sobre a encomenda de títulos para uma editora ou para um distribuidor. Da mesma forma, Juan Pablo, Martha – uma amiga de Juan Pablo com conhecimentos na criação de inventários – e eu, tentámos realizar, sem sucesso, o inventário da livraria, e digo sem sucesso porque éramos poucas pessoas para um trabalho colossal, e nenhum de nós sabia utilizar o programa de gestão instalado no computador. Para esta tarefa, passei pelo menos uma semana a tentar aprender a utilizar o programa, ao mesmo tempo que enviava *e-mails* e falava ao telefone com a pessoa encarregada de dar apoio e ajuda. Infelizmente, durante a minha estadia como estagiário não me foi possível ver como se faz o inventário de uma livraria do princípio ao fim.

Desempenhar o papel de livreiro numa cidade tão rica e extensa como Barcelona foi uma janela para reconhecer o tipo de leitores que estão a formar-se, os que estão a perder-se e os que estão a transformar-se. Um facto muito duro e triste foi que só uma vez vi uma miúda entrar na livraria: a mãe estava à procura de livros de poesia para crianças. Isto aconteceu ao mesmo tempo que eu estava a fazer uma lista de editoras e respetivos livros de poesia e que Juan Pablo tinha uma pequena prateleira com alguns títulos, pelo que lhe pudemos dar algumas recomendações. Também não vi muitos jovens à procura de poesia, um deles entrou

por engano e acabou por pegar num livro, outro estava à procura de romances e prometeu voltar, e mais dois vieram perguntar se estávamos a aceitar autopublicações. Para além deles e alguns que vieram aos eventos semanais, os jovens primaram pela ausência; não atribuo isso à preguiça ou à falta de interesse, prefiro pensar que ainda estão à procura daquela livraria ideal, porque no final “la calle, la librería, la plaza y el café configuran las rutas de la modernidad como ámbitos de dos acciones fundamentales: la conversación y la lectura” (Carrión, 2013: 272).

3.5. Entre o Grémio e as cadeias de livrarias Re-Read

Entre o fascínio de descobrir uma cidade mítica não só no campo cultural, mas também no âmbito arquitetónico e histórico; a emoção e o cansaço de viver o caos e o frenesim de uma cidade cosmopolita; a sedução de um ambiente político e cultural, com greves, marchas pela independência a par do festival de Sant Jordi, a *Noche de San Juan*²⁶ e um número infinito de apresentações, concertos, conferências, festas em toda a cidade, entre toda esta revolução de movimento e viver em primeira mão a magia da literatura, surgiu perante mim um negócio concebido para os leitores e do qual não tenho encontrado ainda críticas de outros agentes: refiro-me às livrarias Re-Read.

Hoje temos todo um modelo de *low-cost*: viagens, alimentação, hotéis ou transportes, e embora possa parecer difícil a adaptação, o setor cultural também participa nestes modelos de negócio. Por esta razão, e devido ao crescente gosto e valor dos objetos antigos, ou aquilo a que se tem chamado *vintage* as livrarias Re-Read espalharam-se praticamente por toda a Espanha. A sua principal atração, claro, para além de ser um espaço que incentiva à leitura – ou seja, bem adaptado: com sofás; prateleiras cheias, ordenadas alfabeticamente e por género; desenhos e cartazes sugestivos e criativos –, são os preços: um livro por três euros, dois por cinco e cinco por dez. O valor desta proposta reside no facto de estes livros terem uma segunda oportunidade de encontrar leitores; são livros em excelente estado, apesar de alguns terem alguns anos de publicação, outros só estarem no mercado há um ou dois anos, e o leque oferecido vai desde romances, poesia, ensaios a literatura infantil ou livros noutras línguas.

²⁶ Esta festa realiza-se todos os dias 23 de Junho por ocasião do solstício de Verão, onde o fogo, a pólvora, a dança e os jantares ao longo da costa são os elementos predominantes.

Esta "cadeia" de livrarias funciona através da compra de franquias – que ronda os trinta mil euros – e, por sua vez, o comprador deve pagar o aluguer do local, para o qual é feito um estudo de mercado. De certa forma, existe apenas um proprietário, contudo, a sua aura parece difusa, uma vez que, embora seja um gestor, um leitor, um recomendador, como qualquer outro bom livreiro, a diferença reside no facto de não ter sido essa pessoa a criar o fundo. Esta é uma característica importante se pensarmos que uma livraria é um bastião do pensamento do seu proprietário, ou seja, uma viagem pelos gostos, estética, costumes, novidades, que o livreiro disponibiliza etc. Embora não esteja em causa a boa vontade e o conhecimento dos responsáveis por este negócio, poderíamos dizer, por outro lado, que apesar de todos os tipos de livros serem vendidos a bons preços, estas livrarias não funcionam como agentes de mudança ou de resistência, uma vez que não existem características de autonomia na sua estrutura. Seria muito interessante fazer uma pesquisa mais aprofundada sobre a estrutura destas livrarias, uma vez que não há ainda estudos sobre esta rede no mundo dos livreiros independentes.

A Re-Read tem 18 estabelecimentos em Barcelona, se contarmos com os da periferia, e embora representem uma forte concorrência para as livrarias independentes do centro, na realidade, são as cadeias como a FNAC ou o El Corte Inglés, assim como os hipermercados, além da Amazon, os verdadeiros rivais das livrarias independentes, especialmente pela estrutura que aquelas grandes empresas constituem.

Uma outra instituição digna de menção é *O Gremi de Llibreters de Catalunya* (Gremio de livreiros de Barcelona), uma organização que data de 1553 e que assumiu a tarefa de representar o mundo das livrarias e difundir a cultura através do livro. Este organismo, que reúne mais de 250 livrarias, existe, segundo Juan Pablo, para tornar visível o que é criado em torno do livro ou o que pode existir através dele, como a organização para o dia de Sant Jordi. No entanto, ao reunir tantas empresas o apoio solicitado frequentemente é escalonado e não chega. Embora a existência do Grémio seja algo de muito positivo, pois permite uma maior visibilidade e abrangência com os eventos que são criados, é importante salientar que não se trata exclusivamente de livrarias independentes, mas também de livrarias-papelarias e de cadeias como a FNAC, o que se traduz num jogo de poder e hierarquia que pode não ser tão bom para as pequenas empresas.

Por outro lado, para fazer frente ao poder esmagador e dominante da Amazon, em Espanha procurou-se a criação de uma plataforma semelhante: *todostuslibros.com*. Este portal, criado pela CEGAL (Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, pelo título em espanhol), tem o valor acrescentado de ser atualizado diariamente com a informação que as livrarias aderentes enviam de 24 em 24 horas. É também possível localizar a livraria mais próxima que tenha o título desejado.

A Amazon tem tentado fazer corresponder as recomendações dos livreiros aos algoritmos: ambos funcionam da mesma maneira, e a diferença não está no quê mas sim no como: há um abismo entre a frieza com que a Amazon – e outras lojas semelhantes – nos dizem que “isto pode interessar-te porque leste algo do género” ou “porque tal e tal pessoa também gostou”, e o calor com que um livreiro – e toda a teia intersubjectiva, de interação – te diz “bem, se gostas disto, então também posso sugerir-te...”. O que se encontra nas boas livrarias é um ofício; nos “libródromos”, horas para cumprir. É o que afirmam Jónatan Sark, Jorge Sexmero e Alberto Patiño, fundadores da livraria La Sombra²⁷:

Ahora lo que se mueve es la oferta cultural. Hoy un librero tiene que organizar presentaciones, charlas, talleres para niños y adultos (de manualidades, escritura y lectura), un club del libro... Un poco de todo, que sirva para lo más difícil de todo: meter a gente en la librería. Y lo segundo más difícil: que compren. Se trata de buscar giros para meter más dinamización cultural en la librería.

O trabalho das livrarias independentes é imenso, pois, como sabemos, têm de lidar com distribuidores, leitores, editoras, verificar orçamentos, as limitações do seu espaço, atualizar a coleção, fazer devoluções, estar presentes nas redes sociais, realizar apresentações, *workshops*, leituras... Para além de acolherem com gosto os seus clientes, não apenas com o fito de os fazerem voltar à livraria, os livreiros também recomendam as livrarias dos seus colegas ou encaminham os leitores para outras livrarias mais especializadas, no caso de não terem o livro que o leitor procura. "Al final, los libros que se venden son el reflejo de la

²⁷ Recuperado a 13 de março de 2020 de <https://magnet.xataka.com/que-pasa-cuando/el-desafio-de-abrir-una-libreria-en-2016-es-una-locura-romantica-o-algo-mas-necesario-de-lo-que-parece>

sociedad", diz Patrici Tixis²⁸, presidente do *Gremi de Llibreters de Catalunya*, mas os locais de onde estes livros vêm são também um espelho, e o facto de haver um apoio crescente a livrarias independentes é um bom indício de que a bibliodiversidade está a ser mantida e não apenas as ofertas culturais dos grupos e nações hegemónicas, como os Estados Unidos, por exemplo, que inundam cada parcela de terra ao seu alcance.

²⁸ Recuperado a 13 de março de 2020 de
https://elpais.com/ccaa/2019/12/09/catalunya/1575896396_237363.html

Capítulo 4

O voo na *Urutau*: caracterização e percurso editorial

No meu roteiro pelo mundo dos livros fui parar a um outro local. Desta vez mudei-me para Pontevedra, na Galiza, onde fiz um segundo estágio, na *Editora Urutau*.

Esta casa foi fundada em 2015 após Tiago Fabris Rendelli, Ana Penteado e Wladimir Vaz terem encerrado um antigo projeto, a editora Medita (2011-2015). A editora nasceu em São Paulo, Brasil, onde ainda tem a sua sede; algum tempo depois Wladimir Vaz, após uma estadia na Irlanda, instalou-se na Galiza, onde edita e publica autores brasileiros, portugueses, galegos, catalães e espanhóis em geral. Três países figuram como mercado desta editora: Brasil, Espanha e Portugal. O país sul-americano funciona como uma espécie de continente por si só, pois é tão grande e tão plural nas suas vozes que é possível encontrar autores, publicá-los e dar-lhes uma distribuição mais ampla. Na Europa, o processo é mais fechado, já que para Espanha, a distribuição só é feita na Galiza – agora procuram uma forma de levar os títulos para as cidades importantes, como Madrid ou Barcelona – e em Portugal, o alcance não é em grande escala. Grande parte da promoção que Wladimir Vaz, o chefe da editora deste lado do Atlântico, realiza é através de apresentações de livros e comentários de jornalistas do setor cultural.

Esta editora tem um fundo de novidades entre 70 e 80 títulos por ano, um número considerável, se atendermos a que se trata de uma editora independente que se encontra no mercado há apenas alguns anos. No entanto, é de notar que estes livros são publicados no Brasil, bem como em Espanha e Portugal, e que a tiragem não é tão elevada como a de outras editoras independentes. A *Urutau* imprime entre 100 e 300 exemplares de cada título, sendo o preço relativamente inferior aos outros selos, porque são impressos digitalmente numa cidade do sul de Espanha, o que ajuda a baixar os custos. É um fenómeno interessante e particular uma editora publicar em três países diferentes, visto que a oferta tanto do público como dos autores se amplia. Quanto a este último ponto, a editora lança chamadas através do seu sítio para a receção de originais; já o fez para teatro e poesia, em toda a Galiza, e para a poesia nas cidades brasileiras de Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo.



Figura 11. Fotograma do vídeo de promoção para receção de originais

O catálogo da *Urutau* é grosso e muito atrativo. Há livros sobre artes visuais, incluindo livros de poesia com fotografias ou a publicação da revista *Intempestiva*, sobre artes visuais e literatura; a narrativa também está presente, com histórias e romances; há livros sobre música ou militância; prosa poética; livros de poesia em geral; traduções; e a recentemente criada coleção *Avis Rara*, que inclui três livros muito interessantes: *Heloísa*, da famosa poeta galega Chus Pato (1955); *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca (1898-1936); e *Carta lírica a otra mujer*, uma antologia poética da célebre poeta argentina Alfonsina Storni (1892-1938). O trabalho que estes editores e *designers* realizaram ao longo destes cinco anos foi notável; os quase 200 livros publicados falam da força com que decidiram entregar-se a um ofício tão volátil como o de editor.

Tanto em Espanha como em Portugal, Wladimir é responsável por muitas das atividades desta editora: para além de organizar apresentações de livros, maquetar ou procurar escritores ou críticos para escreverem prólogos, tem também ao seu cargo uma tarefa muito importante: o desenho das capas. Muitos têm dito que um dos aspetos que distinguem esta editora é o trabalho gráfico que há por trás dela. Praticamente duas pessoas realizam todo o trabalho da *Urutau*, uma pessoa no Brasil e outra em Espanha, mas até agora não tiveram problemas económicos ou estruturais, uma vez que, como muitas outras editoras independentes, são os colaboradores que complementam as tarefas.

4.1. Ofício de editor: os cantos na editora

Tal como na *Animal Sospechoso*, o meu início no *Urutau* começou com um evento: o “Culturgal”. Este festival anual reúne não só editores independentes, mas também ilustradores, músicos, criadores de fanzines, artistas plásticos e visuais, etc., o que o torna um festival para adultos, jovens e até crianças, uma vez que também abundam os musicais, recitais e apresentações que são dirigidos a elas.

Neste festival, que decorreu de 29 de novembro a 1 de dezembro de 2019, a *Urutau* participou como expositor juntamente com a livraria independente *Traga Mundos*. Neste espaço, para além da venda obrigatória de exemplares, a editora realizou 19 eventos, incluindo leituras e apresentações. E foi aqui que pude testar a minha capacidade negocial, ao falar com Wladimir sobre os projetos que eu tinha em mente, e que abordáramos só superficialmente numa entrevista anterior. Falei-lhe da obra da poeta Sandra Santos, de uma antologia de poesia mexicana, e estabelecemos acordos para a publicação de uma poeta mexicana atual. Depois de discutir sobre estes projetos, o editor explicou-me que uma das características que fizeram da *Urutau* uma editora sólida é que lança entre sessenta e setenta novos títulos por ano, entre Brasil, Espanha e Portugal; destes títulos, entre 100 e 300 exemplares são impressos digitalmente, o que torna os custos mais baixos. Para além da sólida rede de contactos que tem na Galiza, pois como é um espaço pequeno é mais fácil aceder aos leitores através de apresentações, isto é, o contacto entre editora, autores e leitores torna-se mais íntimo. Por outro lado, tive a oportunidade de coincidir com outros colaboradores da editora, como Silvia Penas Estévez, poeta galega reconhecida no campo e com quem combinei o lançamento de uma coleção chamada *Tanto Mar*; outro colaborador foi Marcus Daniel Cabada, criador da coleção *Avis Rara*, onde foram publicados os textos de Federico García Lorca, Chus Pato e Alfonsina Storni.

Na entrevista que mantive com o Wladimir, este disse-me que eu teria total liberdade criativa ao trabalhar na editora, e assim fiz. O processo foi o seguinte: todas as minhas propostas tinham de lhe ser comunicadas e, entre nós os dois, depois de discutirmos e argumentarmos os prós e os contras de cada projeto, decidíamos se a sugestão era viável ou não. Assim, a minha primeira proposta foi simultaneamente louca e complexa: criar,

juntamente com a Silvia, uma coleção de poesia chamada *Tanto Mar*, na qual seriam traduzidas para português 18 antologias de poesia latino-americana, cada uma entre 100 e 200 páginas, isto é, uma antologia para cada país latino-americano. Wladimir disse-me que era um projeto extraordinário, tanto no sentido literal como metafórico, mas dado o tempo que eu teria para trabalhar dentro da editora seria impossível realizá-lo, uma vez que, argumentou, "uma obra de tal magnitude requer pelo menos dois anos de trabalho". Foi por isso que sugeri que eu reduzisse o meu universo de poetas, limitando-o apenas aos poetas mexicanos. Esta proposta não foi totalmente aleatória; a editora já estava à procura de autores latino-americanos, um setor que tinha ficado esquecido. Do mesmo modo, Wladimir propôs-me a busca de uma poeta mexicana que eu considerasse importante e poderosa para a Urutau editar e distribuir no mercado espanhol.

Quanto à criação da coleção, continua a ser um esboço, uma vez que a editora não dispõe do orçamento necessário para contratar tradutores ou para pagar tantos direitos a tantos herdeiros, autores, agências ou editores. No entanto, fiz uma proposta para uma antologia de dez poetas mexicanos que considero essenciais, nascidos entre 1910 e 1950, que teria o nome *Instrucciones para armas ningún modelo*. Embora este título não tenha podido ser publicado até hoje, o trabalho realizado tem-me permitido observar muito mais de perto o comércio editorial.

A primeira coisa que fiz foi uma seleção geral de poetas. Esta antologia teria o mesmo número de homens e mulheres, o que me fez questionar não só os meus gostos na poesia mexicana, mas também se esses mesmos gostos estavam condicionados, pois quando estava à procura de nomes, depois de “espremer” a minha memória, descobri que é mais fácil encontrar poetas masculinos do que femininos. Este desequilíbrio tem sido observado não só nas artes, mas também na ciência, tecnologia, educação, etc. Em suma, este tema é adequado para um debate muito maior e para uma investigação mais aprofundada. Depois de retirar da minha memória os poetas que sempre releio, aos quais volto uma e outra vez por causa da ferocidade das suas palavras, consegui criar uma lista de cerca de 50 poetas, mais homens do que mulheres.

Depois da seleção, o passo seguinte foi a eliminação. O critério para escolher os poetas foi um critério da sua data de nascimento: entre 1910 y 1960. Optei por estas datas por duas razões: a primeira porque achei suficiente ter uma margem de manobra de cinquenta

anos de poesia – não escolhi poetas nem do início do século nem mais antigos, porque me pareceu que ficavam muito longe dos projetos estéticos e dos tópicos que são relevantes hoje; a segunda razão prende-se com o facto de que os poetas mexicanos que mais têm contribuído para literatura em castelhano terem nascido entre estes anos, e não escolhi poetas nascidos depois de 1970 porque julgo que eles ainda estão a criar uma obra.

Assim, o resultado obtido foi um grupo entre 25 e 30 poetas. Note-se que a escolha dos poetas masculinos foi muito mais difícil, porque nos meus primeiros tempos como leitor de poesia, muitos deles mostraram-me o caminho, seja com ensaios, traduções ou alusões a outros poetas. No entanto, um dos critérios que me deu mais liberdade e tornou as minhas decisões mais precisas foi o facto de os poetas não serem tão bem conhecidos no México ou no estrangeiro. Foi assim que consegui escolher facilmente os poetas masculinos; com as mulheres o trabalho foi um pouco mais árduo, uma vez que a maioria das que conhecia ultrapassava o limite de idade proposto, à exceção de três poetas que considerei essenciais. Para decidir sobre as duas restantes, dediquei-me à pesquisa e leitura das obras de pelo menos dez poetas que chamaram a minha atenção.

Após a seleção, veio um dos passos mais complicados: a procura dos direitos. Wladimir disse-me que, neste caso, poderíamos negociar com agentes, editores ou herdeiros porque havia poucos poemas – no caso da antologia que propus, cada poeta deveria ter entre dez e doze páginas. Finalmente encontrei os herdeiros e os editores que detêm os direitos de cinco poetas. Dos cinco restantes foi difícil; comecei enviar *e-mails* a editoras e editores procurando contacto com o editor responsável pelo “Fondo de Cultura de México” – uma instituição fundamental no que diz respeito à edição e à literatura latino-americana. Infelizmente, não recebi respostas de ninguém; este foi o passo definitivo para pedir os direitos dos outros cinco poetas e para iniciar negociações. Considerei que sem o contacto da FCE (Fondo de Cultura Económica) não faz sentido começar a negociar os poemas dos outros poetas, porque estaria a deixar a obra a meio e não é conveniente prometer ou comprometer-se quando ainda não se tem o pacote completo do contrato.

Esta antologia encontra-se ainda em fase de preparação, uma vez contactado o FCE (Fondo de Cultura Económica) – ou os titulares dos direitos – serão apresentadas as propostas formais para a exploração das obras em questão. Vou ainda pedir a um poeta mexicano, que conhece a tradição poética mexicana, para escrever um prólogo a fim de discutir a relevância

de um livro deste tipo no panorama editorial espanhol. Após a obtenção de todo este material passaremos à fase final, à edição, correção e publicação de *Instrucciones para armar ningún modelo*.

Enquanto geria a antologia da poesia mexicana, estava também a trabalhar na edição de dois livros a serem publicados em breve: a antologia pessoal *Quemado campo de amapolas*, da poeta mexicana Alma Karla Sandoval (1975-), e *Silêncio*, o segundo livro da poeta portuguesa Sandra Santos (1994-).

O primeiro livro é, digamos, um derivado dessa primeira proposta que apresentei a Wladimir. Depois de discutir um pouco a antologia, Wladimir disse-me que a *Urutau* pretendia publicar uma poeta mexicana e que eu poderia assumir essa tarefa. Por isso, comecei a procurar uma poeta mexicana – essencial, como lhes chamei na antologia anterior – que tivesse notoriedade, força e que pudesse conversar com todos aqueles livros de poesia escritos por mulheres que são publicados hoje. Escolhi dois pilares da poesia mexicana: Pita Amor (1918-2000) e Rosario Castellanos (1925-1974). Depois de ler e reler dois livros da primeira e uma antologia da segunda, optei pela segunda. Descobri que o seu trabalho tinha melhor alcance, porque o seu feminismo dialoga com os movimentos que estão agora a ter lugar em todo o mundo. Contudo, Wladimir rejeitou a proposta, não porque a poeta não tivesse os méritos necessários, mas porque na *Urutau* procuravam uma poeta contemporânea e viva que pudesse entrar, com força e, ao mesmo tempo, com facilidade, no tecido da poesia em Espanha. Assim, considereei várias poetas indispensáveis para mim e para muitos outros leitores, e uma outra que começa agora a destacar-se no panorama literário mexicano: Dolores Castro (1923-), Jeannette Clariond (1948-), Sara Uribe (1978-), Alma Karla Sandoval (1975-) e Clyo Mendoza (1993-). Apesar de ter escolhido Alma Karla Sandoval em primeiro lugar, fiz a proposta de publicar a poesia da jovem poeta Clyo Mendoza, pois acredito que a violência que emerge do seu trabalho será bem recebida.

Uma vez escolhida a poeta, que conheci durante a minha estadia em Barcelona, enviei uma proposta a Wladimir com alguns poemas. Depois de me ter dado a sua aprovação, comecei o trabalho: escrevi um *e-mail* a expressar à autora o interesse que tínhamos pelo seu trabalho, comunicando-lhe a nossa proposta que se baseava na elaboração de uma antologia de pouco mais de cem páginas, a ser distribuída principalmente na Galiza e em Madrid. A poeta mostrou-se muito satisfeita com a proposta e concordou com a publicação do seu

trabalho. Em seguida, acordámos as datas de entrega do seu material e uma possível data de impressão e publicação. Depois de comunicar a boa notícia ao Wladimir, ele enviou-me o contrato a ser celebrado entre a editora e a poeta, que eu devolvi à escritora assim que ela me enviou o documento com os seus textos. Com este processo percebi o tempo que se dedica numa editora independente a todos estes passos, apesar das facilidades que a internet nos proporciona. Por fim, o livro encontra-se na fase final, ou seja, na conceção da capa e revisão das segundas provas, e será publicado entre os meses de maio ou junho, quando a poeta viajar do México para Espanha²⁹.

Como é sabido, o mercado editorial está em constante mudança, e a prova disso é a mudança que a editora teve no primeiro trimestre de 2020: decidiram concentrar todas as suas publicações em espanhol numa nova editora com sede em Madrid – que até ao momento da redação deste relatório continua sem nome –, a fim de fazer uma pausa nas publicações em espanhol e dar um maior enfoque às publicações em português e galego.

O segundo livro nasceu graças à estreita relação que a poeta Sandra Santos e eu temos mantido. Devido à nossa afinidade no gosto pela poesia, partilhámos poemas, traduções e até projetos literários; quando li os seus textos sabia que estava perante uma verdadeira poeta que em breve se destacaria na cena literária portuguesa. Um destes projetos foi a proposta de criação de uma coleção de poesia portuguesa para a editora argentina Alción, que seria financiado pelo Instituto Camões e pela Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, que ela coordenou e na qual atuei como tradutor. Graças a este projeto eu sabia que Sandra iria publicar o seu primeiro livro, *Éter*³⁰ (2018) numa editora mexicana e numa editora peruana. Após a sua estadia no México, e em festivais de poesia na América e Europa, considerei importante convidá-la para fazer parte do catálogo da *Urutau*³¹. Num evento realizado em Pontevedra, falei com o Wladimir sobre a poesia da Sandra, expliquei-lhe as razões que me levaram a considerar que a publicação do seu segundo livro era pertinente, ele concordou em ler o *Éter* e o novo livro, ficando de me dar uma resposta. Algum tempo depois,

²⁹ Por causa da pandemia COVID-19 se estão a planejar novas datas de publicação e apresentação.

³⁰ Alguns poemas da autora podem ser lidos na página *web* da Animal Sospechoso: <https://animalsospechosoeditor.com/paladear-un-poema-la-poesia-de-sandra-santos/>

³¹ O seu primeiro livro de poesia, "Éter", publicado em novembro de 2018, foi selecionado por um programa de apoio à edição e tradução do Instituto Camões e da Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB) de Portugal para ser publicado em português e espanhol no México (Ediciones Eternos Malabares) e no Brasil (Editora Jaguatirica).

Wladimir concordou com a publicação de *Silente*, o segundo livro da poeta portuguesa. Após esclarecer os detalhes da publicação – a principal dúvida da Sandra era se o livro também seria publicado e distribuído no Brasil – e de alguns ajustes quanto às datas de publicação e aos interiores do livro, o projeto foi iniciado³².

Outro livro que aguarda aprovação é uma antologia de poetas açorianos traduzida pelo poeta canário Javier Hernández. O processo tem sido o mesmo dos títulos anteriores, com a exceção de que este livro está ainda em processo de tradução, para além do facto de os direitos de autor ainda não serem detidos; contudo, Wladimir está interessado na publicação de um livro com estas características porque seria interessante colocá-lo em conversa com outras literaturas traduzidas que estão a ser distribuídas em Espanha, especialmente na Galiza, onde estão familiarizadas com a tradição poética em espanhol e, em menor medida, em português. Com a gestão destes projetos pude comprovar que o planeamento de um programa de *marketing* e de um programa anual, ou pelo menos semestral, de publicações é muito importante, bem como muito laborioso, especialmente neste caso, em que quatro meses são insuficientes para realizar um projeto do princípio ao fim.

A profissão editorial é complexa, exigente e cheia de altos e baixos; é preciso saber relacionar-se não só com os distribuidores e livreiros, mas também com os autores, pois trabalha-se com um material que ambas as partes, editor e autor, querem que seja o melhor possível para eles e para os leitores.

A *Urutau* realizou outros eventos e apresentações, aos quais não pude assistir por terem sido realizados fora da Galiza, não havendo orçamento para a minha deslocação. No entanto, gostaria de destacar a apresentação da coleção *Avis Rara* na Residência de Estudantes em Madrid, uma vez que permitiu que a editora começasse expandir as suas fronteiras, quer em termos de conteúdo, quer em termos de leitores. Outro evento de que me encarregaria seria a apresentação do *Curva*, livro de poesia do jovem poeta português Bruno Fidalgo de Sousa, e que se realizaria na Biblioteca Municipal do Porto de Mós. No entanto, devido à pandemia da COVID-19 sofrida nos meses anteriores, como sabemos, muitas atividades em todo o país foram canceladas.

³² Por causa da pandemia COVID-19, a publicação deste projeto foi adiado para 2021.

Capítulo 5

Entre um *Animal Sospechoso* e o voo da *Urutau*

A minha vivência em duas editoras afins e distintas ao mesmo tempo foi gratificante, surpreendente e esclarecedora. Não sei se foi um apelo do destino ou uma busca inconsciente, mas parece-me muito importante salientar que ambas as editoras são lideradas por pessoas que vêm de outras tradições, que vieram para um outro continente para conversar, reinterpretar e congregar. Quero com isto dizer que no ser latino-americano há muito para explorar, os factos históricos dão conta dessa busca para se verem livres do jugo e se reimplantarem na história com a sua própria voz. Não é por acaso que estas duas pessoas – uma colombiana e uma brasileira - encabeçam projetos que precisamente na América Latina, pelas suas características e pelos seus manifestos, constituem a base da bibliodiversidade e da expansão da boa literatura em espanhol que se escreve hoje. Se antigamente o *boom latino-americano* ocorreu graças aos escritores, hoje assistimos a um novo renascimento deste setor do continente através dos seus editores e casas editoriais, e o facto de serem os independentes, que carregam uma bandeira, mostra-nos que o sistema económico nunca foi justo e que a cultura está em sério perigo se os monopólios não forem quebrados ou, pelo menos, se não forem repensadas as formas de fazer obras literárias, editoriais e culturais.

É verdade que ambos os projetos respondem a diferentes necessidades e procuras, quer pelo espaço em que são realizados, quer pela experiência e antecedentes dos seus fundadores. A *Animal Sospechoso* é um grito de tipografia e de tradição, que tem uma forma muito específica de fazer livros: à maneira da velha escola. A *Urutau*, por outro lado, é um projeto de risco e imaginação, que transforma todas as suas armas em pluralidade e novos modelos. Isto tem muito a ver mesmo com a idade dos seus fundadores: Juan Pablo (52) tem uma visão mais pontual e milimétrica, enquanto Wladimir (34) - assim como o seu colega editor no Brasil - trabalha com um pouco mais de desenvoltura e ímpeto. Ambas as posições me abriram horizontes e, através delas, tenho conseguido equilibrar a minha posição relativamente ao fazer editorial.

Percebi também que para ser editor é preciso um certo dom para as relações públicas, porque é impossível querer dedicar-se à edição de livros se não se tem um gosto mínimo por estar em eventos literários, culturais e políticos, se não se tem a capacidade de ouvir os outros,

de os compreender, é impossível começar sequer uma viagem neste setor onde o contacto, as redes, a camaradagem são essenciais.

Experimentei isto na minha própria carne durante quase um ano de trabalho editorial: não se pode estar no setor se não houver vontade ou curiosidade excessiva sobre o que está a acontecer à nossa volta. Os editores têm de ser obsessivos: com leituras, com modas, com movimentos. Esta obsessão, filtrada da melhor maneira possível, permitir-lhes-á disseminar a sua paixão e gosto por temas atuais e passados, encontrar os autores que marcam gerações e que foram esquecidos e aqueles que lá estão e que não puderam vir à luz. Os editores devem ler tudo, desde folhetos, publicidade até revistas, fanzines e vários modelos de publicação; devem estar atualizados sobre tudo o que se passa no mundo: é um ser que deve saber praticamente tudo, porque é com esse mesmo conhecimento que pode manobrar e visualizar a complexa rede cultural-social.

5.1. Diferenças entre as duas editoras

Seguem-se as principais diferenças entre a *Animal Suspechoso* e a *Urutau*:

	<i>Animal Suspechoso</i>	<i>Urutau</i>
Trabalho gráfico	Para as capas da coleção principal são utilizadas as pinturas do artista Pere Alemany (1952), enquanto na Coleção Mínima são usados pantones diferentes para cada livro, para além de uma fotografia retocada do autor.	As imagens da capa são muito variadas e respondem a necessidades específicas. Todas são trabalhadas por Wladimir Vaz, que igualmente é designer gráfico. Algumas das imagens utilizadas são fotografias, enquanto outras são tiradas de outros sítios como a Internet ou criadas a partir do zero pelo próprio designer.
Maquete	Visualmente, os interiores dos livros da <i>Animal Suspechoso</i> são harmoniosos, cativantes para os olhos. Isto porque se baseiam no	A <i>Urutau</i> mantém interiores um pouco mais dinâmicos, embora não sejam visualmente mais atraentes que os da <i>Animal</i>

	<p>cânone de Van de Graaf, ou seja, a caixa de texto baseia-se na proporção áurea.</p> <p>Para os interiores, utiliza-se tipografia com serifa; para as badanas uma tipografia sem serifa.</p> <p>O tipo de papel é normalmente Coral Book, com uma cor entre creme e marfim, todos os livros têm duas folhas de guarda, uma no início e outra no final, com um tom semelhante ao predominante na capa.</p> <p>Quanto aos separadores, mantém-se uma estrutura tradicional: as páginas pares estão em branco e nas páginas ímpares são colocados os subtítulos, dedicatórias e epígrafes correspondentes.</p> <p>Na contracapa há sempre um pequeno esboço biográfico do autor, a sua assinatura e dois comentários sobre a obra feitos por outros autores.</p>	<p><i>Sospechoso</i>: para os títulos dos poemas é utilizada uma tipografia sem serifa, a mesma que para as badanas e a página legal; e como forma de poupar espaço, as páginas pares são utilizadas como separadores, ou seja, podem conter legendas, imagens ou desenhos (na sua maioria formas). Um aspeto importante é que na primeira folha de guarda é sempre colocada uma pequena biografia do autor, com a respetiva fotografia.</p> <p>A contracapa varia de livro para livro: em alguns a imagem da capa continua na contracapa, enquanto que noutros é colocado o nome dos autores, se é uma antologia, ou se pertence a uma coleção (como na de <i>Avis Rara</i>).</p>
Formatos	<p>A <i>Animal Sospechoso</i> mantém dois formatos específicos, um de 14,8 x 23,9 cm para a coleção principal e outro de 10,5 x 18cm para a “Colección Mínima”</p>	<p>A <i>Urutau</i> tem diversos formatos, os más recorrentes são de 19,6 x 14cm, e de 16,2 x 11,6cm.</p>
Distribuição	<p>Esta editora tem procurado distribuir por toda a Espanha, mas não está presente em todas as cidades, talvez apenas nas mais importantes. Ainda assim, fazem diversas apresentações em diferentes cidades do país.</p>	<p>Dada a flexibilidade, a <i>Urutau</i> distribui no Brasil, Portugal e Espanha (principalmente na Galiza). No entanto, não estão presentes em muitas livrarias. Procuram o contacto direto com o</p>

		leitor através de feiras e apresentações.
Tiragem	Mil exemplares.	Entre cem e trezentos exemplares.
Ubicação	A editora e a livraria estão sediadas em Barcelona.	A editora tem duas sedes: uma em São Paulo, Brasil, e mais uma em Pontevedra, Galiza, na Espanha.
Colecções	A coleção principal não tem um nome específico, mas com a “Coleção Mínima” consegue-se ver a diferença.	Como tal, com o nome "coleção", a <i>Urutau</i> tem apenas <i>Avis Rara</i> , mas fazem a diferença entre publicar narrativa, artes visuais, prosa poética, teatro ou música.
Catálogo	<i>Animal Sospechoso</i> tem um catálogo de 9 livros até agora.	<i>Urutau</i> possui um catálogo de 243 títulos.

A diferença mais surpreendente é talvez no catálogo. Como é possível que duas editoras independentes, com características similares, e que nasceram quase ao mesmo tempo (*Animal Sospechoso*, 2014; *Urutau*, 2015), tenham uma diferença tão grande nos títulos que publicam?

Isto deve-se a duas questões fundamentais: o mercado e o formato. É sabido que iniciar um negócio cultural em Barcelona é muito difícil, devido ao elevado nível de preços que a cidade atinge. A *Animal Sospechoso* é também uma livraria, isto que dizer que os rendimentos são dirigidos também para o outro projeto: a editora. A este respeito, poderíamos dizer que a *Animal Sospechoso* dá um tratamento mais sofisticado às suas publicações, o que não diminui em nada o trabalho da *Urutau*, mas mostra-nos dois modelos e estratégias completamente diferentes. Aqui surge a segunda questão: a *Urutau* publica em impressão digital enquanto a *Animal Sospechoso* faz impressão em *offset*. Além disso, a tiragem de uma encontra-se entre os cem e os trezentos exemplares, enquanto a outra tem uma tiragem de mil. Se o orçamento para um título varia entre os quinhentos e os mil euros no primeiro caso, no outro o orçamento vai de mil a quatro mil euros.

Toda a editora, independente ou autogerida, se diferencia – ou se deveria diferenciar – das outras criando um catálogo inteligente e único. A principal diferença entre a *Animal*

Sospechoso e a *Urutau* é que na primeira, o autor mais jovem é David Casassas (1975-), enquanto que na segunda existem autores do final dos anos 90. Isto fala-nos, sim, da bibliodiversidade, mas também do “tom da conversa” que cada uma das editoras pretende manter com os seus leitores.

5.2. Semelhanças

A seguir, estão as principais semelhanças entre a *Animal Sospechoso* e a *Urutau*:

	<i>Animal Sospechoso</i>	<i>Urutau</i>
Apresentações	Aproveita as apresentações não só na sua livraria, mas também noutras cidades de Espanha, a fim de dar movimento às novidades. Participa também em feiras e festivais literários, onde o fluxo de pessoas é maior.	Fazem apresentações no Brasil, Espanha e Portugal em muitos locais, como bibliotecas municipais, cafés ou livrarias; participam também em festivais e feiras do livro, para apresentar os seus autores e dar a conhecer a editora.
Pessoal e Colaboradores	O único funcionário permanente é Juan Pablo, que também é o proprietário e fundador. É ele que executa as tarefas de maquetização e negociação. Para fazer os livros, conta com colaboradores, ou seja, designers (para as capas dos livros), revisores e escritores que escrevem os prólogos, e aceita também a colaboração de estagiários.	A <i>Urutau</i> tem dois colaboradores: Tiago Fabris e Wladimir Vaz. O primeiro é responsável pela gestão no Brasil, enquanto Wladimir o faz para Espanha e Portugal. É ele quem desenha as capas e maquetes. Conta com colaboradores para rever e prefaciar os livros, e com outros poetas e amigos para divulgar o projeto. Esta é a primeira vez que a editora aceita um aluno para estagiar.

Estas semelhanças podem ser encontradas em editoras independentes, uma vez que a maioria delas não excede três funcionários permanentes. No entanto, decidi destacá-las porque, apesar de ter enviado muitas mensagens de correio eletrónico para tentar um lugar de estágio, só estas duas editoras me deram uma resposta positiva.

É importante salientar a questão da rede de apoio criada para pequenos projetos, pois é impossível, devido ao orçamento de que dispõem, aceitar trabalhadores: o que procuram é gastar o mínimo possível para publicar o máximo possível.

O facto de haver mais diferenças do que semelhanças fala bem de ambas as editoras, especialmente na área dos catálogos, pois é aqui que se pode ver a força e a diferença que procuram estabelecer no mercado. Cada editora tem um objetivo claro e conta com os seus próprios instrumentos para o atingir. Não podemos continuar a romantizar a edição independente: são empresas concorrentes que procuram obter lucros. No entanto, é o destino desses lucros que as torna diferentes.

5.3. Análise SWOT das editoras

5.3.1. Análise SWOT da *Animal Suspechoso*

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none">- Conhecimento extensivo de poesia- Boas relações com autores catalães e latino-americanos- Livros tipograficamente atrativos- Preparação técnica do livro- Conhecimento do mercado editorial espanhol	<ul style="list-style-type: none">- Subsídios do Governo espanhol- Colaborações externas de estagiários- Crescimento das publicações digitais- Participação em fóruns, festivais e feiras
DEBILIDADES	AMEAÇAS
<ul style="list-style-type: none">- Poucos conhecimentos de finanças- Perfil baixo nas mudanças digitais- Orçamento limitado- Pouco pessoal- Fraca relação editorial-leitor	<ul style="list-style-type: none">- Proliferação crescente de editoras independentes- Baixos níveis de leitura- Concorrência com meios de comunicação substitutos, como a Internet

5.3.2. Análise SWOT da *Urutau*

FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none">- Grande conhecimento de literatura e design- Catálogo exaustivo- Grupo grande de colaboradores- Conhecimentos técnicos e conhecimento do mercado editorial espanhol- Extensa rede de contactos- Livros visualmente atrativos- Tiragem reduzida	<ul style="list-style-type: none">- Subsídios dos governos brasileiro, português e espanhol para publicação e tradução- Colaborações externas dos membros do pessoal- Crescimento das publicações digitais- Participação em fóruns, festivais e feiras
DEBILIDADES	AMEAÇAS
<ul style="list-style-type: none">- Perfil baixo nas alterações digitais- Baixo orçamento- Sem distribuição em livrarias	<ul style="list-style-type: none">- Proliferação crescente de editoras independentes- Queda nos níveis de leitura- Concorrência com meios de comunicação substitutos, como a Internet

5.4. Sugestões para o futuro dos projetos

Cada projeto é possível de ser aperfeiçoado, sobretudo se for apoiado por alguns dos atores do mundo editorial; no entanto, a opinião de um terceiro, como eu, que observa de fora o trabalho de uma editora, pode ajudar as editoras nos projetos futuros. É por esta razão que me atrevo a dar algumas sugestões que me parecem úteis, uma vez que é possível observar alguns êxitos e erros e encontrar possíveis ajustamentos.

Para isso, partimos não só dos conhecimentos que adquiri e que já tinha sobre o ambiente e a frescura dos novos modelos, mas também da visão de um elemento tão essencial como é o facto de ser leitor.

Publicações digitais

A meu ver é importante que os editores independentes se integrem e se familiarizem com os modelos digitais atuais. Há três pontos que devem ser destacados:

1. Realizar sessões ao vivo através da Internet quando são realizadas apresentações de livros.
2. Criar e comercializar e-books.
3. Divulgar uma pré-visualização dos trabalhos.

O primeiro ponto resultaria numa expansão do público leitor, que está intrinsecamente ligado ao segundo ponto, uma vez que se o envio de cópias para o estrangeiro constitui uma barreira, tanto em termos de logística como de custos, os livros eletrónicos tornam-se uma janela para chegar mais rapidamente aos leitores. O facto de os leitores assistirem às apresentações de livros de uma editora via Internet – quer em plataformas adequadas, quer em redes sociais – é uma grande vantagem, uma vez que permite que ambos os polos – leitores e editoras – se liguem mais facilmente. Do mesmo modo, o facto de os editores hospedarem nos seus sítios *web* uma pré-visualização dos títulos do seu catálogo é uma forma de chamar a atenção dos leitores. É a estratégia seguida pelo cinema com *trailers* ou a que é

realizada por plataformas audiovisuais e musicais, dando ao utilizador a oportunidade de ver os conteúdos durante um período de tempo limitado.

Melhorar a rede de contactos e o trabalho gráfico

Esta recomendação é dirigida sobretudo à *Animal Sospechoso*, pois é a meu ver, um ponto fraco, dado que a editora não está a criar uma comunidade fiel e sólida. Isto pode ser medido pelos eventos que têm lugar na livraria, uma vez que funciona como uma extensão da editora, e se os eventos que são transmitidos na internet não estão a ter o impacto que deveriam, significa uma falha na comunicação, isto é, a chamada aos leitores não está foi bem sucedida.

Paradoxalmente – mas este facto acontece constantemente nas redes sociais – a *Animal Sopechoso* tem mais de dois mil seguidores no Facebook, o que significa que as publicações da editora chegam a este número de pessoas. Todavia, a realidade é que apenas alguns têm algum tipo de ligação ou interação com o projeto. Embora seja verdade que esta não é uma forma fiável de medir o alcance da editora, é verdade que a rede de contactos pode ser extensa, mas não é forte. Sublinho este aspeto porque um dos colaboradores assinalou, na altura, que Juan Pablo não estava a conseguir dar boa circulação aos eventos programados, e que não bastava apenas enviar convites, mas que era necessário manter, dados os tempos atuais, um movimento ativo nas redes sociais.

No que diz respeito ao aspeto gráfico da editora, há um caso específico que gostaria de destacar: o trabalho feito com os cartazes. Penso que as capas da *Animal Sospechoso* são apelativas, têm coerência e tentam criar uma narrativa. Esta mesma narrativa pode ser vista dentro da livraria, onde os cartazes pendurados e os separadores estão unidos por cores e autores, apresentando uma relação que, no seu conjunto, nos faz compreender aquilo que se encontra na e de que tipo de livraria se trata. No entanto, não encontro esta mesma ligação com os cartazes dos eventos, embora a encontre um pouco mais nas imagens que acompanham os artigos do blogue. Nem as imagens – muitas vezes as faces dos autores participantes, ou por vezes a capa do livro a ser apresentado – nem a tipografia ou o fundo preto parecem estar completamente unificados. Considero importante reformular o modelo

dos cartazes que convidam o público – nas redes sociais e /ou aos cidadãos que andam pela rua – para as leituras e apresentações.

Com os cartazes utilizados para o blog algo diferente acontece, pois são fotografias tiradas para cada artigo em particular; isto significa que cada um dos textos tem uma imagem única: eles partilham o fundo, mas os elementos variam. Alguns exemplos que demonstram isto: as primeiras duas imagens são os cartazes de alguns eventos realizados na livraria.



Figura 12. Cartazes de eventos na livraria *Animal Sospechoso*

As imagens a seguir são utilizadas como portada na entrada dos diversos artigos no blog, nas quais podemos ver maior flexibilidade e até criatividade.

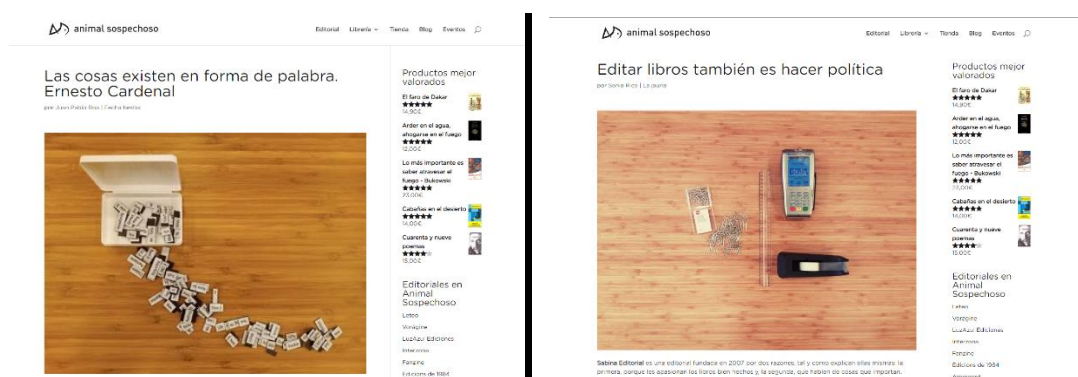


Figura 13. Imagens de portada no blogue da *Animal Sospechoso*

Aumento da presença nas livrarias

Esta recomendação dirige-se principalmente à *Urutau*, uma vez que não se encontra amplamente distribuída fora da Galiza. No entanto, sei que há uma posição clara sobre o assunto, pois a *Urutau* decidiu não confiar os seus livros aos distribuidores, porque são considerados como parte do problema da indústria editorial, uma vez que são um dos elementos de toda a cadeia do livro que absorve a maior percentagem das vendas de um exemplar. É por isso que decidiram levar os seus livros para pontos de venda específicos e também promovê-los através de feiras do livro, festivais e apresentações. A recomendação seria apenas no sentido de optarem por outros meios para levar os títulos a mais leitores, um dos quais seria a venda de exemplares pela internet ou a criação de alianças com outras editoras.

Conclusões

A independência é visão; significa livrar-se do jugo e da escravatura, retomar o rumo e estabelecer outros objetivos. É uma revisão: andar com medo e sem segurança. A independência também é sorte, como o movimento: andar, virar, parar. Às vezes, a independência é parecido com “andar às cegas”. Cada editora que diz ser independente saberá que os seus movimentos são aleatórios, que cada dia é um lançamento dos dados, que cada livro é como uma peça de xadrez. Mas ela também sabe que o seu trabalho é paciência, oportunidade, obsessão.

Fazer parte de dois projetos semelhantes, complementares e ao mesmo tempo distantes, foi uma sorte para os meus desejos e para a minha curiosidade, para a minha busca de risco, de criação e de expansão. A experiência numa editora maior, claro, teria sido igualmente útil e gratificante; a transformação, porém, teria seguido o mesmo curso. O tempo que passei nestas editoras ajudou-me a compreender melhor não só a indústria do livro, mas também, e sobretudo, o mercado de trabalho.

Neste mundo de capitalismo selvagem, as apostas arriscadas não têm muito tempo para viver; tudo é imediato, deve ser útil e nada resta. “Los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen. Como la desregulación, la flexibilización o la liberalización de los mercados”, diz Bauman (2003: 8), que se refere mais às relações interpessoais, quando fala de uma sociedade líquida, mas que é igualmente aplicável aqui.

Paradoxalmente, hoje em dia, as pessoas estão cada vez mais desligadas: de si mesmas e em relação aos outros. Há um total desapego do que se passa lá fora; eu é que importo e o resto pode esperar ou desvanecer-se. Parece haver um aumento do gosto pelo artesanal, pelo orgânico, pelo independente, talvez, mas isso não é suficiente para remover o tecido cultural e, portanto, social: as pessoas continuarão a ser manipuladas até haver uma mudança drástica na forma como consomem a cultura. Quero com isto dizer que existe um fenómeno interessante: há cada vez mais editores independentes, mas não há emprego nesse meio. O desespero e a incerteza no mundo do trabalho, bem como o desemprego crescente, levaram vários setores da população a criar o seu próprio negócio para que a subsistência fosse, ao

mesmo tempo, uma resistência. De resto, é um tema que nos levaria a uma investigação mais exaustiva.

Um dos aspetos fundamentais para o meu desenvolvimento nas editoras em que participei foi sem dúvida o que aprendi nas aulas do mestrado, nomeadamente nas aulas de Design Editorial e Design Multimédia. Foi na *Animal Sospechoso* que apliquei os conhecimentos e ferramentas que as aulas me proporcionaram. A aprendizagem do InDesign foi essencial para resolver os vários problemas e obras que me foram confiados: a criação de catálogos e a maquetização dos livros de poesia, ensaios e romances.

Duas aulas que marcaram diferença no meu trabalho como editor e livreiro foram Tipologias da edição e Edição na Atualidade, pois com elas comecei entender como se desenvolve o mercado editorial e os vários agentes que nele convergem e que se pensa serem de maior ou menor importância (por exemplo a função específica que têm as feiras do livro). Tanto Sant Jordi em Barcelona como o festival Culturcal em Pontevedra são momentos e movimentos necessários para a animação e proliferação da leitura. Enganamo-nos se pensamos que estes eventos são criados expressamente para ajudar as editoras; os únicos beneficiários são os leitores (e a cultura, claro), são eles que beneficiam destas iniciativas, pois se não houver leitores para que servem as livrarias e editoras?

Por outro lado, deparei-me com dificuldades, desafios e, inevitavelmente, cometi alguns erros. A maior complicação foi a busca pelos direitos autorais da antologia de poetas mexicanos essenciais *Instrucciones para armar ningún modelo*. Esta é talvez uma das maiores dores de cabeça dos tradutores e editores que começam com um projeto editorial, uma vez que encontrar os direitos é uma tarefa árdua, meticulosa, que exige paciência. O trabalho é complicado quando os direitos são detidos por uma instituição, pois existe muita burocracia e as negociações podem muitas vezes ser prejudicadas – isso se a instituição tiver respondido ao e-mail enviado ou se o editor responsável tiver sido encontrado. Mas são estes desafios que fazem uma editora avançar, por forma a encontrar uma visão do mundo aparentemente perdida, que querem que chegue aos leitores.

Outro detalhe que gostava destacar nesta experiência de aprendizagem foi o aperfeiçoamento que adquiri no meu trabalho como livreiro. Como expliquei anteriormente, a minha abordagem ao mercado do livro, antes de iniciar o mestrado, tinha sido através da fundação de duas pequenas empresas: uma editora independente criada na minha cidade natal

e uma livraria itinerante. Este segundo trabalho foi vital para olhar mais claramente para os leitores. E essa mesma visão foi a que pus na *Animal Sospechoso*, trazendo-me surpresas e, raramente, uma certa desesperança, não pelo trabalho dentro de portas, mas pelo que existe no exterior. Percebi que são necessárias muitas políticas públicas para ajudar a criar leitores que possam aproximar-se das livrarias independentes, que é onde a bibliodiversidade pode chegar a uma visualização exponencial. Muitos dos livreiros e editores apelam aos governos para que façam a indústria do livro parecer equilibrada: uma lei de preço único, uma percentagem mais baixa de taxa do IVA sobre livros eletrónicos, melhores condições de trabalho, eliminação de monopólios, subsídios e incentivos.

No México – seguramente também noutros países da América Latina – existem programas e apoios até para os promotores da leitura, conferências, *workshops*, convites, fóruns: o espaço do conhecimento é transformado e o gosto pelo livro é difundido. Penso que em Espanha e em Portugal o apoio a este elemento essencial do setor editorial está a ser deixado de lado – pelo menos não encontrei informação alargada sobre este tipo de iniciativas.

Promotores e livreiros são eixos essenciais para a divulgação e multiplicação da leitura. O facto de o trabalho que desempenham estar ameaçado e em vias de extinção diz-nos da fragilidade em que vivem os leitores. O meu trabalho como livreiro levou-me compreender melhor este cenário, quando participei em Sant Jordi em Barcelona e em CulturGal na Galiza.

Como nos diz Chus Visor, o leitor de poesia é mais fiel do que o leitor de romances, e isso eu pude constatar em primeira mão. Em ambos os casos, apenas algumas pessoas vieram ouvir o que estava a acontecer no espaço de uma editora que não é conhecida. Essas poucas pessoas eram leitores de poesia, e sabe-se porque vêm perguntar por algum autor, pegam nos livros, abrem-nos, leem-nos, comentam, comparam, até recomendam. É aí que o editor-poeta-livreiro compreende a indústria: no diálogo com o leitor, onde ele ou ela reconhece gostos e antecipa tendências.

Por último, gostaria de fazer notar que a minha aprendizagem não teve lugar só e principalmente no trabalho da livraria e das editoras. Uma cidade é uma entidade viva, não descansa, permanece alerta e respira; nas suas fendas, nas suas varandas, nas suas ruas, dentro e fora, as coisas acontecem, as pessoas encontram-se, são feitos planos, está-se em busca de

algo, descansa-se. Habitar duas cidades como Barcelona e Pontevedra – ao mesmo tempo que se opõem pela sua dimensão – foi de uma riqueza incomparável. Em ambas conheci pessoas inestimáveis, que me trouxeram não só os seus conhecimentos, mas também a sua solidariedade e compreensão, a sua empatia e a sua dedicação. E eu estava sempre curioso e atento. Ter deixado o meu país de origem deu-me a força necessária e encheu-me dos instrumentos sociais certos para reexaminar outros costumes e outras formas de ver e compreender a vida. Tive a oportunidade conhecer a poeta galega Silvia Penas Estevez; a grande poetisa Ida Vitale; uma das filósofas essenciais do nosso tempo, Chantal Maillard; e o mítico editor da *Anagrama*, Jorge Herralde. Participei em vários festivais de literatura, feiras do livro e peças de teatro. Como parte do “Festival Poesía Barcelona”, assisti a uma conferência inédita chamada “¿Una especie en peligro de extinción?”, na qual participaram Manuel Borrás, Nicola Crocetti, Matilde Martínez e Josep Lluch, debatendo sobre a edição de poesia nestes tempos de incerteza.

Foi todo um percurso entre livros, paixões, arquitetura, pessoas, emoções, luzes... E para encerrar com chave de ouro, consegui presenciar a atuação do célebre saxofonista Kamasi Washington.

Bibliografía

ASTUTTI, Adriana y Sandra Contreras (2001), Editoriales Independientes, Pequeñas... Micropolíticas Culturales en la Literatura Argentina Actual. *Revista Iberoamericana*, núm. 197, 767-780

AYÉN, Xavi (2014), *Aquellos años del boom*. Barcelona: RBA.

BAUMAN, Zygmunt (2004), *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.

BOURDIEU, Pierre (1999), *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: EUDEBA.

CARRIÓN, Jorge (2013), *Librerías*. Barcelona: Anagrama.

CALASSO, Roberto (2013), *La marca del editor*. Barcelona: Anagrama.

CESARI, Severino (2009), *Conversaciones con Giulio Einaudi*. Madrid: Trama Editorial

EPSTEIN, Jason (2001), *La industria del libro*, Barcelona: Anagrama.

LÓPEZ WINE, Hernán, MALUMIÁN, Víctor (2016), *Independientes ¿de qué?* FCE: México.

LIPOVETSKY, Gilles (2007), *La felicidad paradójica*. Barcelona: Anagrama.

MILLÁN, José Antonio (coord) (2017), La lectura en España. Informe 2017. *Federación de Gremios de Editores de España*.

PENNAC, Daniel (1993), *Como una novela*. Barcelona: Anagrama.

SCHAVELZON, Guillermo (2013), El nuevo rol del editor, y el futuro del libro y la industria editorial. *Trama & Texturas*, núm. 21, 7-58.

SCHIFFRIN, André (2001), *La edición sin editores: las grandes corporaciones y la cultura*. México: ERA.

VALENCIA, Margarita (2018), La edición independiente: Consideraciones generales sobre el caso colombiano, *Trama & Texturas*, núm. 37, 41-56.

VALENZUELA, E. (coord.) (2000) La edición independiente en América Latina: riesgos y desafíos en el contexto de la concentración del sector y de la mundialización cultural. *Actas del 1er encuentro de editores independientes de América Latina*. España: Unesco.

ZAID, Gabriel (2011), *Los demasiados libros*. Barcelona: Debolsillo.

Webgrafia

AIRA, César (2003), Best sellers y literatura, vigencia de un debate. La Nación. Seção Cultura. Recuperado a 25 de novembro de 2020 de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/best-sellers-y-literatura-vigencia-de-un-debate-nid558796>

ARGÜELLES, Juan Domingo (2016). El negocio editorial: De la creación de cultura a la acumulación de dinero. *Trama & Texturas*, núm. 30, 31-37. Recuperado a 20 de março de 2020 de www.jstor.org/stable/26156294 da base de dados JSTOR.

AJUNTAMENT DE BARCELONA, Recuperado a 20 de dezembro de 2019 de <https://www.barcelona.cat/culturapopular/es/fiestas-y-tradiciones/sant-jordi>

ALZOLA MAIZTEGI, N. (2007) Literatura infantil y educación ética: análisis de un libro. *Revista de Psicodidáctica*, vol. 12, núm. 1, pp. 153-166. Recuperado a 12 de abril de 2020 de <https://www.redalyc.org/pdf/175/17512110.pdf> da base de dados REDALYC.

ARISTIZÁBAL, Claudia *et al* (2012) *La lectura como valor para la construcción del lector competente. Perfiles y perspectivas. Infancias Imágenes*, núm 1, 107-113. Recuperado a 14 de abril de 2020 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4817193> da base de dados DIALNET.

Entrevista a Jesús García Sánchez (Visor). Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Recuperado a 30 de novembro de 2019 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwh4k9>

ETXANIZ, X. (2008) *Investigación en torno a la literatura infantil y juvenil*. *Revista de Psicodidáctica*, núm. 2, 97-109. Recuperado a 15 de abril de 2020 de <https://www.redalyc.org/pdf/175/17513207.pdf> da base de dados REDALYC.

HALL, Suart (1991), Lo local y lo global: globalización y etnicidad. Universidad de Nueva York. 19-39. Recuperado a 19 de maio de 2020 de <https://centroderecursos.cultura.pe/es/registrobibliografico/lo-local-y-lo-global-globalizaci%C3%B3n-y-etnicidad> da base de dados CRI.

SAINZ BORGÓ, Karina (2018) *Hablan los editores: Barcelona ha de ser la capital internacional de la edición*. Voz Pópuli. Seção Cultura. Recuperado a 29 de janeiro de 2020

de https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/editores-reafirman-voluntad-Barcelona-internacional_0_1151585774.html

SÁNCHEZ, Javi (2015) *El desafío de abrir una librería hoy en día: una locura romántica más necesaria de lo que parece*. Recuperado a 23 de março de 2020 de <https://magnet.xataka.com/que-pasa-cuando/el-desafio-de-abrir-una-libreria-en-2016-es-una-locura-romantica-o-algo-mas-necesario-de-lo-que-parece>

VARGAS LLOSA, Mario (1997) *Librerías y libródomos*. El País. Tribuna. Recuperado a 5 de janeiro de 2020 de https://elpais.com/diario/1997/01/12/opinion/853023603_850215.html